

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

LES
ASCENDANCES ROMANTIQUES
DU SURNATURALISME
CONTEMPORAIN

Avec une bio-bibliographie de XAVIER FORNERET

THESE
POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS
présentée à la Faculté des Lettres

par
Jules KRIESER

PARIS
IMPRIMERIE R. FOULON
29, Rue Deparcieux, 29
1942

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

LES
ASCENDANCES ROMANTIQUES
DU SURNATURALISME
CONTEMPORAIN

Avec une bio-bibliographie de XAVIER FORNERET

THESE

POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS
présentée à la Faculté des Lettres

par

Jules KRIESER

PARIS
IMPRIMERIE R. FOULON
29, Rue Deparcieux, 29
1942



A MONSIEUR LE PROFESSEUR JEAN POMMIER

*Je dédie ce livre, en témoignage de
ma reconnaissance.*

PREMIÈRE PARTIE

« Lorsqu'il ne s'agit pas de littérature, considérée comme pure virtuosité d'expression et par conséquent ouverte à toutes les formes d'imitation ; lorsque, au contraire, il est question de cette poésie, romantique ou moderne, qui prétend s'assimiler à une connaissance et coïncider avec l'aventure spirituelle du poète, l' « influence » est d'importance très accessoire. »

Albert BÉGUIN.

(L'âme romantique le rêve.)



Digitized by the Internet Archive
in 2026

INTRODUCTION

Cet ouvrage est tout d'abord une contribution à l'histoire du romantisme, puisqu'il en précise certains aspects en étudiant quelques auteurs de cette époque, peu connus ou presque totalement oubliés. Et c'est là réparer quelque peu une injustice. Sans doute dans leurs œuvres nous trouvons pas mal de déchet, comme d'ailleurs dans celle des grands maîtres du mouvement, mais on y trouve aussi quelques pages étonnamment belles. Nous insistons sur ce qui les distingue de « l'armée romantique » et ce qui fait leur originalité. C'est ainsi que nous pouvons indiquer en passant ce qui, dans leur œuvre, annonçait la poésie moderne.

Par ailleurs, nous cherchons à préciser leur apport à cette poésie moderne. Il est entendu d'ailleurs qu'à quelques rares exceptions près ils n'ont eu aucune influence réelle. Leur influence est plutôt occulte et doit être considérée comme une rencontre mystérieuse, rencontre heureuse et somme toute fréquente en littérature (1).

Rechercher dans le romantisme les aspects qui peuvent être rapprochés de la poésie moderne est un travail qui manquerait certes d'originalité. Cela a été plus ou moins esquissé dans toutes les études critiques sur la poésie moderne (2).

Nous sommes convaincus que les origines romantiques de la poésie contemporaine peuvent être définies dans une étude où les quelques thèmes nouveaux de leur inspiration apparaît plus clairement. Ces thèmes nouveaux, nous les indiquerons en passant.

Toutefois nous préférons définir tout de suite ce que nous

(1) Plus réelle est l'influence du romantisme anglais ou allemand. Là les poètes modernes comptaient d'authentiques précurseurs. Mais l'étude de ces influences dépasse singulièrement cet ouvrage.

(2) Voir notamment Jean Thomas : *Quelques aspects du romantisme contemporain*, Paris, Belles Lettres, s. d. in 16.

entendons par poésie moderne. Il s'agit d'une certaine tendance de la poésie qui se manifeste depuis toujours, mais qui, à partir de 1920, s'est systématisée pour s'éclipser peu de temps avant la dernière guerre.

Dans l'histoire de la pensée humaine, cette conception de la poésie s'est souvent révélée. Elle est caractérisée par une volonté métaphysique d'atteindre la vraie condition humaine et artistique, par l'importance accordée au rêve, à la révélation, par un aspect social non conformiste, par une ironie particulière que nous appelons *humour noir*, par une conception fantaisiste et outrancière de l'art.

Rechercher dans l'histoire des lettres et de la pensée les manifestations de cet esprit, c'est étudier les origines de la poésie moderne. Mais nous devons nous limiter et nous n'avons cherché cet esprit que chez quelques romantiques moins connus, mais parfois des plus représentatifs.

*
**

Il s'agit d'opposer le *merveilleux de conquête* des poètes modernes au *mystère romantique*, l'*esprit magique* à l'*esprit religieux*.

Le mysticisme chrétien est une impasse, une fin en soi, un état de béatitude, d'attente et de la vie éternelle.

En poésie, une quête de Dieu ne saurait être considérée comme une volonté de conquête.

Le sort des poètes modernes fut plus tragique. Une *fuite* poétique ne pouvait leur suffire.

« Il rôde actuellement par le monde quelques individus pour qui l'art par exemple, a cessé d'être une fin. Il est bien entendu qui ne s'agit plus pour aucun d'eux d'agrémenter si peu que ce soit les loisirs d'autrui » (1).

Là est le témoignage de cette volonté intransigeante de transcender, de dépasser la condition d'artiste qui animait les poètes dont nous parlons. Il faut bien les appeler poètes, pourtant ils n'ont cherché autre chose que de dépasser le stade du poète artiste pour atteindre aux hauteurs des poètes voyants, des poètes mages.

(1) André Breton : *Les Pas Perdus*, Paris Gallimard « Les Documents Bleus » 1924, in 16 (p. 184).

Ils n'étaient artistes qu'accessoirement, que dans la mesure où ils obéissaient encore à l'impérieuse nécessité d'exprimer leur message, de créer par une œuvre d'art cette atmosphère d'une qualité si particulière et qui élève l'homme.

Ainsi ils voulaient retrouver l'*Absolu*, le Parfait, non plus dans la quête religieuse d'un Dieu qui nous dépasse et domine, non plus dans cette « littérature pure », chère à Mallarmé, mais en eux-mêmes.

La destinée de l'homme fut leur grande préoccupation philosophique comme la destinée des hommes, leur grande préoccupation sociale.

Transcender la poésie était leur grand espoir et c'est bien là l'esprit magique de conquête s'opposant à un mysticisme de fuite (1).

Poésie et non littérature, pas même l'Art pour l'Art.

Une tentative sans équivalent et c'est en cela qu'ils ont dépassé, *dans cette voie*, Baudelaire et Mallarmé.

C'est en cela que ces poètes étaient à la fois des mages, des voyants, des illuminés.

Ils avaient confiance dans la révélation, dans le hasard, dans la rencontre fortuite de leur désir et de la réalité.

Ils ne voulaient plus, comme Baudelaire, concilier le rêve et la réalité.

Pour eux « le rêve » fut la seule réalité valable.

Ainsi comprise la poésie moderne ne peut être mieux définie que par M. Georges Hugnet :

« Appelons poésie cette puissance qui, par la violence, par l'intimidation, par le rêve veut *exister en dehors du poème*, ce que Tzara, par opposition à la poésie-moyen-d'expression, entend par poésie-activité-de-l'esprit ». (2)



C'est avec la poésie romantique que nous voyons pour la pre-

(1) Ainsi l'horreur de la volupté chez les chrétiens et l'exaltation de l'amour charnel chez les poètes modernes.

(2) Georges Hugnet : *Petite anthologie poétique du surréalisme*, introduction par Georges Hugnet. Paris, Editions Jeanne Bucher, 1934, in 16 carré (p. 22).

mière fois dans la littérature française des rapports sérieux entre la poésie et la métaphysique.

Or les poètes modernes confondaient la poésie et la métaphysique. Leur ambition fut de formuler par la poésie toute une conception de vie, en même temps que toutes les possibilités de l'avenir (1).



Mais il savaient qu'il ne leur était possible d'atteindre à cet état poétique qu'avec la libération définitive de l'homme.

De là vient cette tentative vers la plus grande connaissance de soi-même. Et cela au moyen du rêve, de l'écriture automatique, par la libération des instincts, et les investigations psychanalytiques.

« Le Procès de la connaissance n'étant plus à faire, l'intelligence n'entrant plus en ligne de compte, le rêve seul laisse à l'homme tous ses droits à la liberté. Grâce au rêve, la mort n'a plus de sens obscur et le sens de la vie devient indifférent. » (2)

Ce qui distinguait essentiellement le rêve des poètes modernes de celui des autres poètes, c'est que les premiers considéraient le rêve comme seule réalité authentique, comme une réalité supérieure, tandis que les autres ne trouvaient dans le rêve qu'un refuge, un monde irréel, jeu de l'imagination et qui leur permettait d'échapper à la monotonie de la vie de tous les jours.

Ainsi deux figures comme celles de Théophile Gautier et de Gérard de Nerval illustrent très bien ces deux tendances.

Pour le premier, le rêve était une espèce de distraction supérieure, de délassement raffiné.

Pour l'autre, la vie profonde, la vie qui a un sens, qui vaut la peine d'être vécue se passait dans le rêve nourri du merveilleux, du fantastique et qui est le monde de l'étonnant et de l'étonnement.



Les poètes modernes envisageaient le rêve d'un point de vue

(1) La différence entre la poésie ainsi comprise et la métaphysique réside en ce que la poésie n'est valable et ne veut être valable que pour le poète tandis que la métaphysique veut formuler une vérité plus générale.

(2) Préface de J.-A. Boiffard, de Paul Eluard et de Roger Vitrac au n° 1 de *La Révolution Surréaliste* (1^{er} décembre 1924).

concret (scientifique pour ainsi dire) et point du tout littéraire.

Le rêve chez eux fut une tentative de *co-naissance*, une façon de transcender, de se dépasser en se rendant maîtres de l'inconscient.

Il se manifestait par le commentaire, l'explication psychanalytique des rêves, ainsi que dans les textes automatiques. Le rêve devenait un outil, extraordinairement précis, qui permettait d'augmenter l'emprise de l'homme sur la nature et de maîtriser peut-être ces forces adverses qui l'empêchaient d'atteindre le Parfait.

« Telle est la vertu du rêve, — mais aussi bien de tous les états qui s'y apparentent et accompagnent mystérieusement nos journées — qu'il nous ôte à notre misère de fantômes absurdes et tâtonnants, pour conférer à chacun de nos actes et de nos sentiments la valeur d'une étape de l'incalculable destinée. » (1)

Cette découverte a été capitale dans la mesure où toute la poésie moderne tendait vers ce but unique : transcender cette condition misérable, non seulement d'homme, mais aussi d'artiste. Tendait surtout à réaliser ce désir profond et éternel, cette aspiration vers le parfait, en faisant de l'artiste, non plus seulement le chantre du beau et du bon, mais le surhomme qui grâce au rêve ainsi envisagé deviendra l'être Tout-Puissant, une véritable divinité.

*
**

Il est à noter d'ailleurs que le poète ne put réaliser cette vision, ne put réellement transcender, avec le seul secours du rêve.

Mais il n'en est pas moins vrai qu'ainsi envisagé cet aspect de l'inconscient que nous appelons rêve fut un élément fondamental et renfermait des possibilités presque illimitées; « freudisme et surréalisme... peuvent être considérés comme tendant à transformer de l'inconscience en conscience. A ce titre, il ne peut être contesté qu'ils aient fourni l'un et l'autre, aux recherches et aux œuvres de l'avenir, un surcroît de matériaux. » (2).

Pourtant M. Thierry Maulnier fait quelques réserves.

(1) Albert Béguin. LE REVE ET LA POESIE DANS *Trajectoire du Rêve*. DOCUMENTS RECUEILLIS PAR A. BRETON. PARIS. G. L. M. 1938. (p. 7).

(2) Thierry Maulnier, *Introduction à la Poésie Française*, Paris Gallimard 1939, in 12, (p. 20).

« Mais rien ne permet de croire que les seuls *souterrains* de l'âme aient le pouvoir de mettre l'esprit en communication avec le mystère universel: il est permis de voir dans nos rêves moins notre réservoir de réalité vierge que des résidus de la vie consciente antérieure, de sorte que l'inconscient, loin d'être la source profonde et inépuisable des sommaires activités rationnelles pourrait bien en être le plus souvent le produit de désagrégation, le vestige schématique et dissocié. » (1)

A cette objection répond M. Edmond Jaloux:

« Je crois bien que dans ces phrases, M. Thierry Maulnier crée des oppositions quasi scolaires là où se trouve une réalité psychologique encore mal explorée et que nos rêves constituent en même temps « ces résidus de la vie inconsciente » dont il parle et « un réservoir de réalité vierge » (2).



Et c'est parce que les romantiques ont été les premiers à s'apercevoir de la merveilleuse lumière de la nuit qu'ils trouvent une si large place dans la galerie des ancêtres de la poésie moderne.

Avec eux la nuit a cessé d'être uniquement un facile thème littéraire pour devenir une grande préoccupation philosophique.



Le merveilleux romantique est un merveilleux médiéval, fantastique, hallucinant, bizarre. C'est déjà le monde de l'étrange. Ce merveilleux médiéval était inspiré par l'étonnement devant le surnaturel, les phénomènes que la raison humaine n'expliquait pas encore. Le monde des formes était rempli d'un pouvoir mystérieux. Les enfants, *qui ne savent pas*, retrouvent devant les objets cet émerveillement primitif.

La vision du poète qui redécouvre toute chose est du même esprit. Mais à l'encontre des enfants, ils ne se contentent pas de cette re-découverte, il veut aussi recréer un monde d'un avenir illimité. Ainsi nous pouvons définir le merveilleux des

(1) Thierry Maulnier, ouvrage cité (p. 17).

(2) Critique de l'*Introduction à la poésie française* de Th. Maulnier par E. Jaloux dans les *Nouvelles Littéraires* du 29-7-39.

poètes modernes. Il ne s'agit pas d'autre chose que de la merveilleuse découverte de l'inconnu, où le poète se jette tête baissée dans l'espoir de remonter à la surface près d'autres rives.

Le merveilleux des poètes modernes résidait dans une vision. Ces poètes étaient en même temps que des visionnaires, (ceux qui entrevoient une autre vie), des voyants, c'est-à-dire des êtres qui voient *autrement*, qui voient *autre chose* et pour qui les hommes et les choses ont une signification qui échappe au vulgaire.

« Ce merveilleux, dans les règles étroites des légendes ou des histoires d'enfants, délivré de son miroir, rendu à la vie, vient maintenant révéler, sous son vrai jour, *sous le jour surréaliste*, la réalité la plus immédiate et tous les contacts que nous sommes à même d'avoir, à tout propos, avec elle ». (1)

Voilà ce que le merveilleux signifiait pour les surréalistes, et M. G. Hugnet précise : « Au cours du développement du surréalisme se situera, hors de tout idéalisme, hors des rêvasseries des narcoses religieuses, ce merveilleux qui se fait jour dans le *réel*, le surnaturel, l'insolite, l'amour, le sommeil, l'hallucination, la sexualité et les troubles qu'elle engendre, la folie, les chimères, les prétendus désordres de tous genres, une rue comme toutes les autres, la poésie, le sang, le hasard, la peur, les évasions quelles qu'elles soient, les spectres, le loisir, les interprétations des rêves, l'empirisme, l'absurde, le conte à dormir debout, la surréalité. » (2).

Cette perception d'une nature différente de ce qu'elle paraît être à celui qui ne sait pas la voir telle qu'elle est réellement, a fait leur grande force. Les paysans ressentent cela profondément depuis toujours, ils savent que derrière le masque un autre monde vit. (3)

*
**

Pour les romantiques, le merveilleux est l'expression poétique du rêve, provient de la même essence et signifie la même chose. C'est une fuite hors du réel, ce réel qui blesse leur sensibilité, un moyen d'évasion, une consolation, une source de joie, un songe intérieur qui permet de vivre une vie plus riche, plus belle.

(1) G. Hugnet. Ouvrage cité (p. 14 et 15).

(2) G. Hugnet, (p. 14).

(3) L'inquiétude des paysans dans *Colline* de Glono, par exemple.

Ainsi, dans le merveilleux, il y a comme dans le rêve une distinction à faire entre les poètes modernes et les autres poètes. Il s'agissait toujours pourtant, d'une vision poétique valable seulement chez d'authentiques poètes. Vision qui fut de fuite ou de conquête selon ce que représentait l'objet de la poésie. Pour les uns, contemplation, jouissance esthétique.

Pour les autres la même sensation avec un enrichissement. Les poètes modernes qui sondaient la nuit percevaient tout autant la merveilleuse puissance du visible, car ils savaient *voir*.

« Les objets et les mots, me parlent par instants d'une autre réalité à laquelle il m'est évident que je participe. Je suis relevé de ce stérile acte de présence qui me permet de rencontrer les êtres et les choses sans étonnement, sans que jamais rien soit neuf à mes yeux, ni naïf mon regard. Voici que tout, au contraire, m'étonne, et qu'au lieu d'être rassuré par tant de protections et d'habitudes, je me retrouve perplexe et me surprends à deviner qu'il n'est pas tellement naturel, pas tellement explicable d'être *ici*, d'avoir été ce que j'étais hier, d'ignorer ce que je serai encore. » (1)



Dans cette voie les romantiques (2) ont été ceux qui les premiers ont systématiquement voulu écarter cette fausse vision que l'habitude nous impose.

Grâce à eux l'étonnement devient la seule attitude possible en face des mystères que le monde renferme. La voie glorieuse, la voie des poètes éternels se découvre à cette hauteur de la pensée humaine.



L'ironie romantique qui après Rimbaud et Lautréamont est devenue *l'humour noir* des poètes modernes, procédait de cette vision différente des poètes et c'est bien là une perception de la nature bien particulière.

L'humour noir est la manifestation d'un sentiment de supériorité, d'évidence comique devant la dissonnance du *réel* et du

(1) A. Béguin. *LE REVE ET LA POESIE DANS Trajectoire du Rêve*. DOCUMENTS RECUEILLIS PAR A. BRETON, Paris G. L. M., 1938 (p. 6).

(2) Mais ce romantisme hélas, c'est le romantisme anglais (« The Wonder » comme l'exprimait Shelly) et le romantisme allemand. Les poètes que nous étudions participent fort peu à cet esprit.

réel apparent. C'est aussi très intensément ressenti le phénomène de dédoublement si naturel aux êtres sensibles. Tout objet est considéré sous deux aspects, l'un sublimant, l'autre dégradant. De là une disproportion évidente, un contraste parfois douloureux, et c'est ce qui explique que l'humour noir n'a rien de gai, de franchement joyeux.

Cet humour noir fut dirigé très souvent *contre* la littérature. Comme procédé cela peut se réduire à l'exaltation outrancière du sublime, de l'insolite que contient l'objet poétique. A cette vision s'oppose l'autre, qui examine le même objet poétique avec une lucidité froide, avec ce terrible regard qui décèle la part du grotesque dans le sublime, qui insiste sur le petit détail qui fait que l'équilibre est rompu, l'harmonie brisée. Ces deux aspects mis côte-à-côte produisent une sensation d'étrange inopportunité, le petit détail presque insignifiant ainsi mis en lumière rend ridicule la présence de l'élément héroïque.

L'humour noir fut en quelque sorte l'exploitation de ce procédé naturel d'ailleurs et qui correspond à une réaction du sens critique lequel en face d'une association d'éléments dissemblables provoque ce sentiment de supériorité que nous éprouvons par rapport à l'objet. Celui-ci cesse à cet instant de nous dominer et de nous intimider.

Voilà ce qui explique ce procédé cher aux poètes modernes et qui tend à ridiculiser la technique littéraire et qui prend ses sources dans le mépris amer de tout ce qui est convenu et conformiste. Ceci peut s'exprimer par une formule: *Ne rien prendre au sérieux. Pas même soi-même.* (1).



Ce qui vient d'être dit à propos de l'humour noir explique en partie l'aspect plus particulièrement littéraire de leurs œuvres. Car ce qui distingue bien les poètes modernes des romantiques c'est que ces derniers n'ont pas su débarrasser leur message des artifices et des procédés artistiques.

La hautaine indifférence dont témoignaient les poètes modernes est une attitude qui pose de bien graves problèmes et remet en question le bien-fondé de l'art. Ces poètes s'attachaient uniquement à l'objet de la poésie et en négligèrent l'expression.

(1) Pourtant romantiques et poètes modernes se sont terriblement pris au sérieux.

Cette révolution littéraire, annoncée depuis longtemps par toutes les tentatives des innombrables mouvements éphémères poétiques qui se sont succédés au ciel littéraire, Dada l'a provoquée.

Dada fut certainement l'effort le plus violent de destruction dirigé contre l'art.

Dada s'est proposé la destruction du langage par des méthodes expérimentales. Il était même prêt à substituer un autre langage si celui-ci en fin de compte ne pouvait le satisfaire. Mais sans conteste aussi, Dada vaste organisation de destruction, de désorganisation (1), d'une violence inouïe a vite atteint son but et son grand tort fut d'avoir voulu dépasser ses limites. De là vient une littérature insupportable, facile, dangereuse même, puisqu'équivoque.

Ce mouvement qui a séduit à juste titre les meilleurs des écrivains et des poètes fut vite abandonné par eux lorsque plus rien ne justifiait son existence. Dada devint alors l'asile des détraqués par calcul et des pâles éphèbes en mal de copie.

*
**

L'image antique se muant en métaphore mallarméenne et celle-ci à son tour devenant l'image des poètes modernes, c'est là un objet d'étude singulièrement attachant et qui, espérons-le, tentera un jour, quelque historien des lettres.

Quant à l'image moderne, elle n'est plus dans ces « correspondances » baudelairiennes et symbolistes, ni dans une « métaphore parfaite où se réunissent, dans une seule figure complète, tous les éléments nécessaires à la réalisation de l'idée principale. » (2)

L'incompréhension de la poésie moderne, vient en grande partie de ce que cette poésie, toute remplie d'images fantastiques et de métaphores compliquées, déconcerte le lecteur. Car il faut bien le dire, une compréhension qui n'est pas loin de l'état de grâce est nécessaire pour « ressentir » leurs poèmes. Le lecteur moyen

(1) De simulation de schizophrénie aussi. Des images sans lien (dépay-sées) sans lien rationnel, voilà la poésie Dada.

(2) Explication de la « littérature pure » mallarméenne dans : *La métaphore dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé* par Mademoiselle Deborah A. K. Aish. Thèse pour le Doctorat d'Université de la Faculté de Lettres de Paris. Paris, Droz, 1938 in 8 (p. 3).

admire tout au plus quelques associations d'images ou d'idées curieuses et rarement une certaine musique.

Voici quelques définitions de l'image moderne par ceux-là mêmes qui l'ont créée.

« C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, Lumière de L'Image à laquelle nous nous montrons infiniment sensible » (1).

« Le vice appelé *Surréalisme* est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant *image*, ou plutôt de la provocation sans contrôle de l'image elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphoses : car chaque image, à chaque coup, nous force de reviser tout l'Univers. Et il y a pour chaque homme une image à trouver qui anéantit tout l'Univers. » (2)

Ainsi il est bien entendu que c'est encore une libération que les poètes modernes entrevoyaient à travers les révélations de l'image.

« L'image n'est plus cette métaphore sommaire, cette artificielle association d'idées anti-esthétique par essence et ne jouant que sur l'imagination, elle immole les piétres consolations humaines à son destin. Elle est la suprême identification de deux réalités en présence et du conflit de leurs dangereuses correspondances. Ainsi dépassant le rapport qui *saute aux yeux*, l'image tyrannique et déroutante doit faire éclater ce qui apparemment semble moins sûr et le plus paradoxal. » (3)

*
**

Parallèlement à cette libération de l'homme, il y a chez certains poètes modernes une tentative de la libération des hommes, trouvant l'une impossible sans l'autre.

Aussi rejetaient-ils les contraintes et voulaient-ils se débarrasser d'une morale et d'une vie sociale non conforme à leurs aspirations. (4)

(1) André Breton, *Manifeste du Surréalisme*, nouvelle édition, Paris, Editions du Sagittaire, 1929, in-16°, (p. 62 et 63).

(2) Aragon — *Le Paysan de Paris*, Paris Gallimard 1926 in-16° (p. 81).

(3) Hugnet, ouvrage cité (p. 23).

(4) Mais il ne faut pas, pour avoir une idée plus claire de la poésie moderne, négliger les inévitables travers et parades des coteries littéraires, les faiblesses humaines, les compromis de « gens de lettres ».

De même qu'à l'époque romantique, les poètes se tournèrent vers l'action politique.

Par là, certains poètes modernes ont trouvé chez les *Bousin-gos*, un encouragement, un exemple précieux.

*
**

« Le poète est bien plus celui qui inspire que celui qui est inspiré », a dit M. Paul Eluard. Ainsi les poètes modernes cherchaient à suggérer, à faire rêver, plutôt qu'à communiquer leur secret. Tout poème fut un objet poétique qui pour être aimé de tous se devait d'être aussi peu personnel que possible, tout en suggérant pourtant une émotion collective.

La poésie moderne se passait de clarté.

Mais comment s'étonner aussi que des poètes d'une si admirable originalité, ne se soient pas servis des mêmes mots que l'artiste consciencieux qui encore une fois va nous décrire un monde banal, qui ne nous intéresse plus.

L'autre monde, celui où tout est possible, où le rêve et la nuit sont les seuls maîtres, exigeait un autre rite, une nouvelle prière.

« Toute tentative pour étendre le champ des investigations humaines à un domaine vierge apporte avec elle, une obscurité inévitable, dans la mesure même où elle introduit dans les activités de l'esprit une matière encore indocile à ses catégories habituelles et met le regard humain aux prises avec le premier éblouissement d'une clarté ou d'une nuit d'abord aveuglantes. » (1).

Ils ne se contentaient pas de décrire des impressions et des sensations. Leur poésie fut le reflet d'une grande préoccupation : le problème central de la vie. Comment dire ces choses complexes et nuancées de la même façon que François Coppée chantant le bonheur des humbles.

Déjà Marivaux disait à ceux qui l'attaquaient : « Qu'on trouve un auteur célèbre qui ait approfondi l'âme et qui dans les peintures qu'il a faites de nous et de nos passions, n'ait pas le style un peu singulier. »

*
**

(1) Th. Maulnier, ouvrage cité (p. 19).

Nos poètes regardaient toute chose avec l'œil neuf des enfants, parlaient comme eux, avec franchise et parfois avec cruauté, des œuvres consacrées par les hommes. D'ailleurs cette joyeuse férocité les a enchantés et dans cette « révision des valeurs » entre une part plus ou moins grande de snobisme et d'attitude « littéraire » malgré tout. De là vient aussi ce goût, sinon cette recherche, de l'obscurité, d'une forme d'expression difficile, hermétique. Langage de chapelle, d'initiés, avec le secret désir d'étonner le bourgeois. Nous retrouvons là une idée chère aux romantiques. Balzac déjà prétendait qu'il fallait écrire parfois des pages obscures pour étonner le lecteur, pour que celui-ci se sente tout bête. Nos poètes ont poussé jusqu'à ses extrêmes conséquences cette boutade de Balzac.

Ainsi un grand nombre de bizarreries, d'excentricités déroutent le lecteur, qui s'empresse de crier au scandale, prenant tout cela au sérieux et ne voyant pas autre chose dans cette poésie moderne.

Couvertures, caractères d'impression, dispositions typographiques, format, couleur du papier, tout tendait à provoquer la stupeur.

*
**

Pour éviter tout malentendu nous précisons que le but final du surréalisme, l'idéal dernier était la confusion (la profusion) du poème dans les choses elles-mêmes.

Le poème idéal était pour eux le poème collectif, le poème de tous les hommes et l'objet poétique se trouvait dans *toutes* les choses.

C'est la négation de la poésie, négation de l'artiste. Pour eux la poésie devait être faite non seulement par tous mais par les objets eux-mêmes. Ces objets d'ailleurs devaient cesser de se différencier en objets poétiques et non poétiques.

La phase de sublimation, volonté de transcender vraie pour certains poètes modernes, n'était pour les surréalistes qu'une période intermédiaire.

La tendance scientifique et anti-poétique est l'attitude des seuls surréalistes et ne saurait être considérée comme celle de tous les poètes modernes.

Tout le surréalisme est contenu dans le postulat de Lautréamont: « *La poésie doit être faite par tous, non par un.* » Ils ont ajouté : *La poésie doit être faite par tout.*

*
**

Nous n'avons cherché dans cette introduction qu'à poser quelques-uns des problèmes soulevés par certains poètes modernes. Problèmes graves, d'une réalisation incertaine, mais combien passionnants.

ALPHONSE RABBE

Faire figurer Alphonse Rabbe dans une étude sur les origines romantiques de la poésie moderne, peut paraître excessif. Mais malgré les dates, Rabbe est un romantique non seulement par son tempérament, mais aussi par son style. Par ailleurs, sa conception de la mort, qui apparemment n'a rien d'original, puisqu'elle se réfère à chaque instant des anciens, est pourtant exprimée d'une manière toute nouvelle. Cette affirmation d'une liberté totale ne se retrouvera que dans les écrits des poètes modernes, de là vient que nous pouvons faire un rapprochement significatif. Mais il est bien entendu qu'il n'est pas question de faire de Rabbe un ancêtre de la poésie moderne.

Nous nous bornons à constater une Rencontre, qui est un prétexte pour nous d'étudier un romantique par trop négligé. Avec toute l'honnêteté intellectuelle dont nous sommes capables, nous avons insisté pourtant sur ce qui peut le situer sur le même plan que les poètes modernes. C'est ce qui explique les nombreuses citations qui figurent dans ce chapitre, et qui ont, pour le moins, un intérêt documentaire.

Mettre en évidence la portée du désespoir de Rabbe a été notre ambition.

I

Les déceptions littéraires et politiques, la conscience d'une vie manquée, et les ravages de la maladie, ont décidé Alphonse Rabbe à quitter la vie; et donnent à son œuvre littéraire, et à sa confession posthume, un accent de poignante tristesse.

Seul parmi les romantiques, Rabbe a su élever le suicide — qui n'était que littérature — drame ou comédie — à la hauteur d'un système philosophique. Sa morale repose sur un grand souci de la dignité humaine, sur le respect de l'individualisme, et cette belle voix isolée d'une douloureuse résonance, est bien émouvante.

Décidé à mourir, il cherche à se convaincre, mais il cherche surtout des exemples. Parfois la mort lui apparaît comme la plus belle solution et c'est alors l'acceptation presque joyeuse de ce qu'il considère comme une délivrance.

Son originalité réside justement dans ce système philosophique qui repose sur une juste notion de la liberté humaine, de la mort, inévitable et bonne, puisqu'elle délivre de la souffrance. Ce qui le distingue aussi de cette « armée romantique » c'est la clarté, la lucidité, la sagesse avec laquelle il discute d'une des questions les plus bouleversantes que pose la condition humaine. Car c'est bien là le drame de sa vie, sa principale préoccupation, que le problème de la mort volontaire.

C'est un grand écrivain et ses arguments sont ceux d'un esprit très sûr et très profond.

D'une sensibilité frémissante, Rabbe a trouvé d'autres accents que Téophile Gautier dans « *Albertus* », ou même Borel dans « *Champavert* ». C'est que la maladie a fait de lui un être à part, un corps qui n'était que souffrance, et c'est parce qu'il a souffert dans sa chair, comme il a souffert dans son âme, qu'il a su trouver des mots toujours émouvants.

« Tout l'intérêt de ses œuvres posthumes réside dans les méditations de ses dernières années, dans ses pages sombres et désespérée auxquelles il a donné pour titre « *L'Enfer d'un Maudit* », et surtout dans cet admirable catéchisme stoïcien, « *Le Pain des Forts* ». Ici l'émotion jaillit de la sincérité, absolue. Aucun cabotinage. Rien des banales confessions romantiques. Ce n'est pas

un homme qui se dresse face au public, en quête d'une attitude, fier de peines imaginaires... Sa souffrance est trop réelle. Peu à peu, elle a brisé en lui les forces de la vie et ne lui a laissé qu'un espoir. » (1)

Cet espoir, c'est justement le calme et la tranquillité des souffrances apaisées. C'est aussi l'espoir d'un royaume idéal de beauté et de bonté, le royaume des cieux des chrétiens, transposé dans celui des morts romantiques.

Ce grand tourmenté a lutté un moment, puis s'apaisa, et finalement se tua, pour rester digne de sa vie.

*
**

Pour un homme qui est condamné (ou se condamne) à mourir la solution la plus simple consiste à chercher une consolation dans la religion.

Rabbe, lorsqu'il se rendit compte que le mal était inexorable, se prépara à la mort autrement. Il chercha alors à *fuir*. Mais une fuite poétique ne console que des souffrances de l'âme, et pour fuir les souffrances de la chair, il faut un héroïsme que cet admirateur des Stoïques n'eut pas. Et Alphonse Rabbe, malgré l'approche de la mort, n'avait pas la foi pour puiser dans la religion chrétienne les consolations qu'elle prodigue aux âmes désespérées. C'est pourtant un idéaliste à qui le matérialisme si dénué de poésie fait horreur. Mais sa religion est plus vague et son Dieu n'est certes pas celui des Chrétiens.

D'ailleurs, un vieux fonds anticlérical s'opposait à une adhésion au christianisme. Il dénonce les prêtres qui asservissent la morale chrétienne et en font la morale « officielle », celle des princes et des conducteurs d'Etat.

M. Louis Andrieux dira de lui très justement : « Incrédule en esprit, Rabbe est resté religieux par le cœur » (2).

C'est un sceptique qui ne s'abuse guère sur l'homme et sur

(1) Introduction de Jules Marsan (page 33) à son édition des œuvres de Rabbe.

Alphonse Rabbe, *Album d'un pessimiste. Le Centaure. Le Naufragé. L'adolescence*. Publiés par Jules Marsan. Paris, les Presses Françaises, 1924, in-12.

(2) Louis Andrieux. *Alphonse Rabbe*, Thèse pour le doctorat, Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Paris, Imprimerie Lahure, 1927, in-8°, p. 56).

les hommes, pourtant c'est un esprit religieux, comme Philothée O'Neddy; plus désespéré encore. Il met au-delà de la vie tous ses espoirs. Espoir de beauté et de bonheur, mais il ajoute « si toutefois il y a lieu » (1).

Une autre attitude devait tenter Rabbe; c'est celle des Stoïques: l'attente de la mort, sans un cri, sans un frémissement. Tout nourri de Sénèque, cela était dans son caractère. Mais cet exalté, ce romantique, n'avait pas assez de volonté pour surmonter les souffrances et attendre *philosophiquement* la fin de ses maux sur terre.

Sans doute il envisage la mort et apprend à penser à elle avec calme, mais il considère surtout que le suicide est le remède suprême.

Rabbe prétend se donner la mort froidement, résolument, comme un de ces « vertueux infortunés » pour qui le suicide est la conclusion logique d'un système philosophique, un dernier geste justifiant toute une vie. (2)

En effet, il se distingue des exaltés, des faibles, à qui un moment de découragement, un dégoût subit de la vie fait commettre un acte qu'ils regretteraient certainement, si la mort ne les en empêchait. Ceux-là d'ailleurs se gardent bien d'attenter de nouveau à leur vie si leur suicide n'a pas été mortel. Naturellement, chez eux, le suicide s'entoure de beaucoup de pose et de littérature.

« Le suicide qui sévit si fort pendant la période romantique, caractérise les hommes qui, démoralisés par les promesses chrétiennes, d'ailleurs mal comprises, demandant trop à la vie et n'obtenant pas de réponse, se cassaient la tête sur les murs. Deux camarades de Flaubert au Lycée de Rouen se tuèrent « par dégoût de l'existence ». En réalité, pour obéir à la mode romantique, *trop faibles pour lui résister* (3).

Ainsi, « si quelques hommes ont paru se donner la mort avec une certaine puissance de sang-froid et de facilité, c'est apparem-

(1) Alphonse Rabbe. *Album d'un pessimiste* (Édition Marsan), page 84.

(2) « ... On peut dire sans emphase et sans jeu de mots, que le suicide est parfois l'acte le plus raisonnable de la vie ». Ch. Baudelaire (Préface aux « *Histoires Extraordinaires* » d'Edgar Poe).

(3) Rémy de Gourmont : « *Promenades philosophiques* », 4^e série, Paris Mercure de France. Lire à ce sujet la très intéressante étude de Louis Maigron, (voir bibliographie).

ment qu'ils avaient eu la sagesse de se préparer de longue main, par le secours de la réflexion et de la philosophie, à s'acquitter de ce dernier acte avec noblesse et dignité, et je ne sais quel bon goût qui ne doit jamais être exclu de l'accomplissement des actions les plus fières, les plus terribles, et dont il semble que les anciens avaient parfaitement le secret » (1).

Seulement il luttait. Il se savait condamné et s'était condamné, mais il était jeune encore et en pleine possession de ses facultés mentales; malgré la ruine physique. Il souffrait cruellement de se savoir un objet de dégoût, un être condamné à mourir. Autrement il adorait la vie, les plaisirs, toutes les jouissances.

Quand sa tristesse fut trop grande, il s'abandonna au désespoir...

« Je viens de verser des larmes, il y a longtemps que cela ne m'était arrivé; car le plus souvent je m'arme de férocité contre moi-même et j'imagine une sorte d'affreuse joie à briser ma poitrine et à me déchirer de mes propres mains. » (2)

Et dans les pages d'« Entre la vie et la mort », nous assistons à ces alternances d'espoir et de désespoir.

« Viens donc, ô Mort ! ô ma divinité favorite. » (3)

Puis avec une accalmie de la souffrance, après les sursauts du désespoir, une paix infinie — puisque bientôt éternelle — l'enveloppe et calme ce grand tourmenté.

« Pourquoi me fatiguerais-je de pensées austères ! Toutes mes provisions morales sont faites; plus de méditation me conduirait au fond de cet abîme impénétrable aux humains. Je vais mourir; la fin de la journée n'est-elle pas le moment du repos. » (4).

C'est cette lutte que trahissent ses maximes et certaines citations. Mais la consolation la plus sûre, il la puisait dans certaines lectures : principalement dans Sénèque. Il trouvait surtout là des arguments en faveur de la mort. Il recherchait les textes qui le détachaient de la vie, qui en montraient l'inutilité et qui vantaient les « charmes » de la mort. Ainsi, « Entre la vie et la

(1) *Album d'un pessimiste* (p. 10).

(2) *Idem* page 58).

(3) *Idem* (page 119).

(4) *Idem*, (page 129).

mort » constituent des « morceaux choisis » bien curieux où tout invite à considérer la mort tranquillement.

Il est à noter en passant que les maximes écrites par Rabbe ont souvent l'achèvement et la perfection de celles de ses modèles.

*
**

Nous allons maintenant étudier rapidement les différents arguments qu'il invoque en faveur du suicide.

Tout d'abord, il pose un problème moral et prétend que le suicide est noble puisqu'il empêche l'homme de se dégrader et de devenir vil sous le coup de la douleur.

Plus spécieux sont ses arguments lorsqu'il déclare que l'homme *subit* la vie sociale et que si celle-ci lui pèse, il n'y peut remédier qu'en se donnant la mort.

Rabbe indique avec raison que c'est le hasard qui rend les hommes heureux ou malheureux. Il prétend tout naturellement qu'il est stupide de défendre aux malchanceux de quitter la vie et par des exemples bien choisis, il montre à quel point la Société est mal faite. Ainsi il considère comme argument en faveur du suicide les misères sociales, le spectacle de la bassesse humaine, cette ronde infernale de l'égoïsme.

Déjà, en 1815, dans « Les Conspirateurs à Rome » il dit : « Politique !... abîme effroyable de duplicité, de mensonges, de crimes et d'insidieuses trames ! » (1) Et plus tard, désespéré des institutions et des hommes qui tourmentent son âme, il écrira ces lignes sombres et belles : « Se faire un état, se créer un peu d'aisance et de fortune ; prendre un rang social fixe et déterminé, ce serait donc pour cela seulement que je serais venu à plus de trente ans, à travers tant d'émotions, tant de désirs passionnés, tant de larmes et de souffrances diverses » (2).

Mais peut-être est-il moins sincère lorsqu'il prétend que le suicide est le seul moyen d'échapper aux sots. Il est infiniment probable que si Rabbe n'eût souffert que des injustices sociales et n'eût pas été atteint par un mal inexorable, il n'eût pas tenu le même langage.

(1) Alphonse Rabbe « *Les Conspirateurs à Rome* », et *les Conspirateurs à Paris parallèle historique pour servir à l'éclaircissement d'une grande question* en 1815 par R. A. des Basses-Alpes. Marseille. Imprimerie J.-F. Achard, 1815, in 4° (p. 36).

(2) *Album d'un pessimiste*, (page 111).

« Les Anciens se suicidaient pour éviter un plus grand mal. Il se suicidaient pour échapper à la douleur, à la vieillesse, à toutes les déchéances, pour ne pas survivre à leur idéal politique, à leur dignité sociale. On ne trouve pas, dans toute l'histoire grecque ou romaine, un seul suicide dont la cause soit l'impossibilité de trouver le bonheur. » (1)

Cela est aussi vrai pour Alphonse Rabbe.

*
**

« Il m'a toujours paru révoltant, je l'avoue, que l'homme non content de tyranniser de tant de manières son semblable, prétende encore lui disputer le droit de l'affranchir par le sacrifice absolu de son existence ! » (2).

Le libéral Rabbe, soucieux d'individualisme, imbu des droits de l'homme supérieur disposant de lui-même, se révolte à l'idée que d'autres hommes s'opposent à ce droit. Il n'admet pas que la Société, qui n'existe qu'en fonction des individus qui la composent, les protège contre eux-mêmes. En effet une société où les individus s'entreteuent, se suicident, risque de s'effondrer. La morale chrétienne a parfaitement compris cela, de là l'anathème lancé contre le suicide par l'Eglise.

Mais Rabbe estime que les hommes supérieurs en dépassant la masse ses individus échappent à la société et ont ainsi le droit de disposer d'eux-mêmes. Il est d'autant plus indigné de ce que la morale et la religion interdisent le suicide que c'est justement le propre des grandes âmes que de rejeter la vie lorsque cette morale et cette religion sont compromises, dans leur grandeur et dans leur pureté, par la société.

*
**

Celui que Hugo appelait « O noble ami pareil aux hommes d'autrefois » nous intéresse surtout ici pour avoir donné l'exemple d'une harmonie antique et moderne, classique et romantique.

Dans tous les cas, il justifie le suicide par l'exemple des anciens. C'est avec admiration qu'il dira : « Les Anciens se don-

(1) Rémy de Gourmont, ouvrage cité, (pages 245 et 246).

(2) *Album d'un pessimiste*, (page 5).

naient la mort avec une merveilleuse facilité, et leurs historiens, Plutarque, entre tous les autres, ont consacré à l'admiration du genre humain quelques suicides dont le récit arrache toujours des pleurs. Je ne parle pas de celui de Caton; il en est de plus beaux, il en est où le sacrifice a quelque chose de plus abondant et, si j'ose ainsi dire, de plus gracieux; où brille un luxe de grandeur d'âme mêlé à je ne sais quel héroïsme d'amitié et de tendresse. » (1)

Jules Claretie dira : « Rabbe n'était pas de son temps » (2).

Son admiration des Anciens et de l'Antiquité était en effet immense. Il trouvait, dans leur évocation, des exemples d'héroïsme, et aussi une consolation dont cette âme hautaine et fière, mais brisée par la douleur, était assoiffée.

Tout cela n'empêche pas que Rabbe est bien de son temps. Un romantique de la première génération et cela n'est guère discutable pour ceux qui ont lu ses écrits.

Du romantique, il avait le style et la couleur.

Une sensibilité larmoyante, héritage de Jean-Jacques Rousseau, ainsi que les idées humanitaires et généreuses.

A cela s'ajoute un « sentiment de la nature » des plus complexes, mais parfaitement dans le ton romantique.

« Quand j'aperçois, au fond d'une vallée qui se resserre par degrés un petit bois dominé par des rochers, et que je distingue à gauche, derrière, une petite maison, mon cœur bondit et s'écrie là : Voilà où je veux être, et point d'hommes » (3).

Un de ses derniers arguments en faveur du suicide explique aussi sa misanthropie. « Les difficultés de la vie, les plaies d'argent qui s'ajoutent aux souffrances morales et l'aggravation de la maladie ne sont pas étrangères au pessimisme de Rabbe » (4). Voilà sans doute la dernière goutte qui a fait déborder cette coupe d'amertume, les souffrances s'ajoutant aux souffrances. Ce méridional impressionnable devait par instant se sentir perdu. Son espoir, il le dit lui-même, n'était plus de ce côté. Il est heu-

(1) *Album d'un pessimiste*, page 6.

(2) Jules Claretie, *Elisa Mercœur, Hippolyte de la Morvonnais, George Farcy, Charles Dorvalle, Alphonse Rabbe*. Paris, Mme Bachelin-Deflorenne. 1864. in 8.

(3) *Album d'un pessimiste*, page 108.

(4) Andrieux, (page 80).

reux qu'il ait trouvé une consolation dans l'attente d'une autre vie.

*
**

Puis les souffrances physiques et morales devenant intolérables, les stupéfiants n'étant plus d'aucun secours, il finit par se suicider après avoir donné ce dernier témoignage à l'humanité qu'est « L'Ultime lettre » :

« ... je n'ai fait qu'user avec tranquillité et dignité du privilège, que tout homme tient de la nature, de disposer de soi.

« Voilà tout ce qui peut m'intéresser encore de ce côté-ci du tombeau : au-delà de lui sont toutes mes espérances, si toutefois il y a lieu ».

II

L'œuvre de Rabbe annonce, par cette conception de la mort et cette philosophie du désespoir, un aspect de la poésie moderne. Rabbe a exalté le suicide et en a usé, il est par là le symbole de cet acte d'extrême liberté. M. André Breton, en déclarant dans son « Manifeste » que Rabbe est surréaliste dans la mort, entendait bien déclarer que le suicide ainsi envisagé était une mort surréaliste. Nous n'avons pas à juger à quel point cela paraît apprêté, littéraire et peu sincère. Il est probable aussi que l'attitude politique de Rabbe a beaucoup contribué à cet engoûment d'une heure et à cette soudaine faveur. Jules Marsan a réédité fort à propos en 1924 l'« Album d'un pessimiste ». A cette époque, la poésie dite contemporaine était en quête d'exemples. Et en effet, par sa théorie de la mort, son exaltation du suicide, ses idées républicaines, par ses écrits subversifs contre le régime, son hostilité à l'Eglise, Rabbe leur parut un révolté digne de figurer dans la galerie des ancêtres. Sans aucun doute, il est facile de voir qu'il y a des divergences fondamentales entre lui et les poètes modernes : ainsi le *Héros* selon l'idéal de Rabbe diffère du héros moderne. Pourtant la révolte contre les contraintes de la Société pourrait être le trait d'union entre le romantique et les poètes modernes. Ceux-ci ont vu dans Rabbe le polémiste « d'un libéralisme violent » comme dit Jules Claretie. Celui qui dénonce les iniquités sociales et les bassesses humaines. C'est le fier gêneur, l'empêcheur de danser en rond, rôle qui convient si bien à un défenseur de la veuve et de l'orphelin, et rôle qu'il remplit avec une allure qui ne manque pas de grandeur. Du haut de sa tour d'ivoire, d'où il prêche comme d'une chaire, il écrit : « La race mortelle condamnée aux malheurs est toujours en proie au brigandage d'un petit nombre de fourbes ou d'audacieux. Prêtres, légistes et soldats, voilà les trois espèces dévorantes au profit desquelles la société est uniquement organisée. » (1)

Rabbe a acquis en souffrant une terrible lucidité. De plus en plus l'inutilité et le ridicule des hommes lui parut intolérable. Et cette vision sévère a été certainement partagée par les poètes modernes. Et enfin nous citerons à notre tour un passage qui

(1) *Album d'un pessimiste*, page 91.

montre le caractère social et même socialiste de certains écrits de Rabbe :

« La terre est le domaine commun de tous ceux qui respirent, comment l'homme qui ne fait qu'y passer un instant est-il assez insensé pour s'arroger sur ses productions un droit qu'il prétend rendre éternel par un autre droit de perpétuelle transmission de postérité. » (1).

*
**

Dès son premier numéro (15 décembre 1924) la Revue « La Révolution surréaliste » annonce l'enquête suivante :

« *La Révolution surréaliste* s'adressant indistinctement à tous, ouvre l'enquête suivante : on vit, on meurt. Quelle est la part de la volonté en tout cela ?

Il semble qu'on se tue comme on rêve. Ce n'est pas une question morale que nous posons.

LE SUICIDE EST-IL UNE SOLUTION ? »

Et le numéro deux de cette Revue publie un très grand nombre de réponses, plus ou moins littéraires, plus ou moins sincères, plus ou moins intéressantes.

Mais en même temps, une revue d'avant-garde belge « Le Disque vert » consacre un numéro spécial au suicide.

Là, dans un article remarquable, M. Edmond Jaloux définit bien l'idée qu'on peut se faire au point de vue psychologique du suicide : « Il faut admettre qu'en se tuant le suicidé n'a pas une conscience exacte de sa fin totale; tout se passe comme s'il se tuait sans croire à la mort. »

Il est à noter d'ailleurs que pour Rabbe le problème est tout différent, il semble que c'est bel et bien consciemment qu'il a envisagé le suicide, sachant qu'en se supprimant il se délivre de ses souffrances, mais sachant aussi qu'il supprime la vie en même temps. Et cela lui était bien égal. Rabbe est un spiritua-liste qui espérait un commencement après la fin. De là vient sa force et finalement son indifférence à la vie. Chez lui le suicide était une véritable vocation.

Un certain nombre de poètes ont répondu aux deux enquêtes et en définitive celle de la « Révolution surréaliste » paraît être la plus riche en documents.

(1) Cité par M. Louis Andrieux, ouvrage cité, (page 77).

Il est à noter que si nous ne trouvons mentionné le nom de Rabbe dans aucune réponse, ses « *Ultime Lettere* » (1) sont reproduites dans la rubrique chère à l'enquêteur (2) et en entier.

Et en effet, il n'est pas difficile de retrouver dans ces écrits si divers un certain nombre de points communs avec les théories de l'auteur de *L'Album d'un pessimiste*.

Ainsi il a vanté les agréments du suicide, mais il n'est que le pâle annonciateur d'Arnold Barclay :

« Le signataire de ces lignes a effectué un suicide manqué par immersion. Il recommencera — ayant gardé de cette tentative l'avant-goût d'une joie si dionysiaque et si noire, d'une ivresse de nouveauté si pressante et si totale que rien ne les a jamais, ni avant ni après, égalés. »

M. Paul Valéry répond et à Rabbe et à Barclay :

« Il (le suicide) procède de l'impuissance où l'on se trouve d'abolir exactement un certain mal. »

Pourtant Rabbe n'a pas manqué d'attirer l'attention sur un des bienfaits du suicide : empêcher la dégradation de l'homme, et M. Michel Arnaud ne fera que répéter : « Le suicide est à la vie la seule solution élégante ».

Nous avons précédemment insisté sur le fait que Rabbe n'entendait pas être confondu avec ceux qui se suicidaient lâchement. Voici ce que dit à son tour M^r Antonin Artaud : « Le suicide d'un neurasthénique n'a aucune valeur de représentation quelconque, mais l'état d'âme d'un homme qui aurait bien déterminé son suicide, les circonstances naturelles, et la minute du déclenchement merveilleux » l'intéresse davantage. Il est probable que M. Antonin Artaud connut Rabbe. En tous les cas il admire et justifie exactement une attitude comme a été la sienne. (3)

Et voici enfin le témoignage le plus précieux : celui de René Crevel. Ce poète a plus d'un point commun avec Alphonse Rabbe. Comme lui il était généreux et beau. Plus tard, comme lui, il fut

(1) *Album d'un pessimiste*. Entre la vie et la mort, p. 83 et 84.

(2) M. Louis Aragon.

(3) Cet écrivain, interné depuis de longues années était le plus frénétique des poètes modernes. Il fut celui qui connut le mieux les petits romantiques que nous étudions.

atteint d'une maladie qui ne pardonne pas (la tuberculose des reins). Ce mal inexorable a été un des motifs du suicide de René Crevel. Mais comme Alphonse Rabbe il avait d'autres tristesses, des peines morales non moins graves. A ce problème moral il a trouvé une seule solution : le suicide et cette mort volontaire est encore plus dramatique que celle du « pessimiste ».

Espoir d'une génération, jeune, et en apparence d'une merveilleuse santé, il s'est donné la mort n'ayant pas même le vague espoir dans cet autre monde qui consolait tant Rabbe.

Aussi, ces lignes écrites en 1924, dix ans avant son suicide, ont-elles une singulière signification :

« Le suicide est-il une solution ?... OUI.

J'entends que l'ensemble des combinaisons sociales ne sauraient prévaloir contre l'angoisse dont est pétrie notre chair humaine.

On se suicide, dit-on, par amour, par peur, par vérole. Ce n'est pas vrai. Tout le monde aime, croit aimer, tout le monde a peur, tout le monde est plus ou moins syphilitique. Le suicide est un moyen de sélection. Se suicident ceux-là qui n'ont point la quasi-universelle lâcheté de lutter contre certaine sensation d'âme si intense qu'il la faut bien prendre, jusqu'à nouvel ordre, pour une sensation de vérité. Seule cette sensation permet d'accepter la plus vraisemblablement juste et définitive des solutions, le *suicide*. » (1)



Voilà bien un romantique passionnant et d'une grande originalité dans un domaine difficile et délicat. Il n'a guère eu d'influence pourtant sur ses contemporains, ni sur cette génération romantique de 1830. Sa figure se dessine farouche, un peu à l'écart des autres.

Alphonse Rabbe est le type même de ces petits romantiques d'une originalité certaine et malgré cela parfaitement méconnus.

Par ailleurs, nous avons démontré, ce nous semble, que ses écrits annonçaient certaines théories de la poésie moderne. Quant aux poètes modernes eux-mêmes, à part M^r André Breton et quel-

(1) Voir aussi : René Crevel *L'Esprit contre la Raison*. Marseille. Les Cahiers du Sud. Collection critique, n° 6, 1927, in-16°.

ques autres, ils ne l'ont guère connu. Mais ceux qui le connaissent aiment ce personnage fantastique, grand écrivain, sûr de lui, dont les phrases s'équilibrent parfaitement, en de belles périodes. Et ils savent aussi apprécier la pudeur de cet écrivain qui n'a rien révélé de ses écrits les plus beaux, les plus personnels, car il jugeait le public incapable de les comprendre.

Ainsi Rabbe a été et demeure cet ami des mauvais jours, ami précieux et sûr.

PÉTRUS BOREL

Nous retrouvons le pessimisme de Rabbe chez un autre romantique: Pétrus Borel. Mais nous ne sentons pas chez lui au même degré ce désespoir que rien ne saurait consoler.

Certes, Borel a d'autres titres pour mériter notre attention. Il nous a paru utile de signaler les aspects de son œuvre qui ont été laissés dans l'ombre jusqu'à présent. En effet, parallèlement au révolté dont on a fait un révolutionnaire, il y a tout un côté très curieux chez lui qui se situe sur le plan du merveilleux et de l'humour noir.

C'est cet aspect si original, puisque quasi introuvable chez les romantiques, qui nous a retenu. C'est aussi ce qui nous permet de le rapprocher des poètes modernes, comme nous avons tenté de le démontrer en étudiant son œuvre de ce point de vue.

I

En 1832, Borel est un grave et beau jeune homme de vingt-trois ans, et déjà une sorte de célébrité littéraire, chef de file, grand maître de cénacle. Il vient de rompre avec l'état d'architecte et le voilà prêt, plus que jamais, à se jeter dans la mêlée romantique.

Il débutera par un livre de poèmes, sombre et frémissant : *Les Rhapsodies* (1), protestation contre la société, ses iniquités, véritable réquisitoire contre l'homme et les hommes. On y a vu le cri d'un apôtre de la liberté ; ce qui est un malentendu, Borel n'est pas l'apôtre de la révolution, mais l'expression romantique non seulement du révolté, mais aussi du misanthrope. S'il protestait contre la société, à aucun moment il ne vitupérerait la famille, ne combattait ni les notions de patrie et d'honneur, ni même la religion.

S'il attaque les bourgeois avec la fougue du Jeune France, s'il se déclare ennemi des « bonnes mœurs » et se révolte contre l'ordre existant, c'est que tout cela lui paraît misérable. Mais ce qu'il veut, c'est un ordre nouveau et non le désordre — il n'a rien de l'anarchiste.

Il semble ainsi que c'est bien un mythe que cette légende d'*apôtre de la liberté* qu'on lui a faite.

Par quelques citations empruntées à ses œuvres, nous montrerons d'abord que chez lui les notions de liberté et de république sont, somme toute, assez vagues. Et quoique sincères, ses poèmes révolutionnaires sont le plus souvent des déclamations sans véritable passion ou de laborieuses variations sur un thème facile. Il dira dans la préface de ses *Rhapsodies* :

« Oui, je suis républicain, mais ce n'est pas le soleil de juillet qui a fait éclore en moi cette haute pensée, je le suis d'enfance, mais non pas républicain à jarretière rouge ou bleue à ma carmagnole, pérorateur de hangar et planteur de peupliers » (2).

(1) « *Rhapsodies* » par P. Borel, Paris, La Force Française, 1922. Avec préface et notes par Aristide Marie, in-8°. C'est cette édition que nous avons consultée.

(2) *Rhapsodies*, ouvrage cité p. 13.

Il se désolidarise donc dès les premières pages, des révolutionnaires et il n'hésite pas à les ridiculiser.

Ceci dit, tout le reste n'est que littérature, comme ce poème : « Sanculottide » (1), où en mauvais vers il chante un hymne à la gloire de son bon poignard « vieux compagnon fidèle ». Ce lyrisme de bas étage, tous ces artifices, ces procédés, ces tics de littérateur-révolutionnaire ne convainquent personne, pas même Borel. Du même niveau, sont les vers de « Fantaisie » (2). Ce poème est écrit dans l'intention évidente d'illustrer un séjour de quelques jours dans une prison à la suite d'une aventure cocasse qui lui est arrivée en compagnie d'un ami « bousingo comme lui » nous dit Jules Claretie (3), qui conte savoureusement cet incident.

*
**

Mais il est sincère comme en témoignent ces quelques vers :

« Il est donc vrai, Français ! à Paris ! quel scandale !

Quoi ! déjà subir un affront ;

Laisseras-tu voiler, par une main vandale,

Les cicatrices de ton front ?

Juillet, il est donc vrai qu'on en veut à tes fastes,

Au sang épanché de ton cœur ?

Badigeonneurs maudits ! Nouveaux iconoclastes !

Respect au stygmate vainqueur ! » (4)

Pourtant il est resté bien tranquillement chez lui durant les journées épiques de Juillet. Tout ceci permet à Aristide Marie de dire en parlant de Borel : « S'il parle des souffrances du peuple et de ceux qui l'oppriment, ce n'est que formules de style et lieux communs à nourrir ses invectives. » (5).

Mais ce qui nous intéresse ici, c'est avant tout sa production littéraire. Les quelques poèmes que nous venons de citer sont les plus farouches de tout le recueil.

(1) *Rhapsodies*, ouvrage cité p. 41.

(2) *Rhapsodies*, ouvrage cité p. 63.

(3) Jules Claretie — *P. Borel, Le Lycanthrope*, Paris, Pincebourge, in-18°, carré, 144 p.

(4) Octave pour les blessures de l'Institut. *Rhapsodies*, ouvrage cité, p. 71.

(5) Aristide Marie, *Pétrus Borel, Le Lycanthrope*, Paris. La Force Française, 1922, in 8°, p. 51 et 52.



Dans *Champavert* (1) il n'y a rien qui puisse retenir notre attention concernant l'aspect « révolutionnaire » de Borel. Aussi sans tarder abordons son œuvre capitale, *Madame Putiphar* (2).

Mais là, pas plus qu'ailleurs, la notion de liberté ne correspond à rien de profond.

« C'est la liberté qui me manque, mais ce besoin *vague* (3) l'homme le porte en lui en tout temps et en tous lieux : libre ou captif, en deuil ou en joie, son âme est toujours troublée par ses élancements vers un infini et un inconnu inexplicable. » (4).

Peut-on parler de la liberté d'une façon plus vague et sont-ce là les paroles qu'on attend d'un apôtre de la liberté ? D'ailleurs Borel n'est pas tendre pour la foule. Or, le propre des révolutionnaires, est d'idéaliser la foule, en vertu de leurs principes humanitaires qui veulent que celle-ci soit toujours opprimée par des tyrans. Borel pense que si la foule se laisse mener par le bout du nez, c'est qu'elle est semblable à un troupeau de bêtes et que c'est tant pis pour elle.

Il fait dire à un de ses héros :

« Ils me firent traverser la ville à pied ; durant tout le trajet, j'essayais les huées et les insultes de la foule. C'est une joie pour les hommes que de voir succomber leurs semblables. Quelquefois à défaut d'autre choses, il font bien des ovations et des triomphes, mais ce qu'ils préfèrent à tout, c'est de voir mener pendre. » (5)

La lecture des contes de Borel, non réunis en volume, renforce cette impression.

(1) « *Champavert* » contes *immoraux* par Petrus Borel, Paris, La Force Française, 1922, in 8, 396 pages. Avec notes d'Aristide Marie.

(2) « *Madame Putiphar* » par Petrus Borel. Seconde édition conforme par le texte et les vignettes à l'édition de 1839. Préface de Jules Claretie, Paris, Léon Willem, 1877, 2 vol. in 8, t. 1^{er}, 287 pp., t. II, 307 p.

(3) C'est nous qui soulignons.

(4) *Madame Putiphar* ouvrage cité, t. II, p. 41.

(5) *Madame Putiphar* ouvrage cité, t. II, p. 56.

Ainsi, dans *Gottfried Wolfgang* (1), dans *Miss Hazel* (2), comme dans *Champavert* et *Madame Putiphar*, Borel parle de la Révolution comme de « séditions populaires » et témoigne de son horreur pour quatre-vingt-neuf.

*
**

« Ces romantiques-là, dit J. Claretie à propos de Borel et de ses camarades, n'étaient pas et ne songeaient pas à être des réformateurs. A quoi bon ? Ils étaient tout simplement des tapageurs » (3).

Non ! il convient de modifier quelque peu cette formule.

C'étaient des réformateurs tapageurs. Il y avait sans doute une part de non conformisme, de goût de l'excentricité, mais il y avait aussi autre chose.

Ses camarades et lui, ont entrepris la destruction des anciennes valeurs périmées pour construire une fois l'édifice à terre, la cité de beauté, de bonté, de justice et d'honneur.

N'est-ce pas là une ambition digne d'un architecte ?

Claretie n'a pas tout à fait raison de ne voir en eux que pose et attitude. Nous avons remarqué autre chose. Mais reconnaissons qu'à côté de tant de grandeur, le désir d'étonner le bourgeois tenait une place singulièrement importante.

Nous savons qu'à ces jeunes gens les demi-mesures répugnaient et qu'ils adoptaient, de préférence, les positions extrêmes.

Ainsi, on se demande si le furieux royalisme de la première génération romantique, n'est pas une paradoxale protestation

(1) « *Gottfried Wolfgang* » parut en 1843 dans *La Sylphide* de Ville-messant (t. 8 4^e série). Dans le n° 3 de sa Revue « *L'usage de la parole* », M. G. Hugnet l'a reproduit pour la première fois. Ce conte a tellement plu à A. Dumas que selon son habitude il s'en appropriia le sujet et le « réécrivit » sous le titre de « *La femme au collier de velours* ». Par ailleurs M. Gérard Baüer dans un article sur Borel, dans l'*Echo de Paris* (12 oct. 1922) et M. José Bruyr (et non Fernand Vanderem, comme l'annonce à tort la bibliographie de M. Talvart) dans le suppl. litt. du *Figaro* du 21-3-1927, admirent tout particulièrement ce conte.

(2) *Miss Hazel* par Petrus Borel, Revue pittoresque n° 844. Conte reproduit dans la Revue de Mme Lise Deharme *Le Phare de Neuilly*.

(3) Claretie ouvrage cité p. 19.

contre le classicisme, dont les derniers représentants étaient des libéraux.

De là il est permis de penser que le fougueux républicanisme des Jeune-France n'est, dans une certaine mesure, qu'une protestation contre la royauté bourgeoise de Louis-Philippe.

Par ailleurs, il ne déplaisait pas à Borel d'attirer l'attention sur lui, de se distinguer de la foule par l'outrance de ses opinions et par la violence avec laquelle il s'exprimait. Toute son œuvre en est marquée.



Voici démontré, ce nous semble, que Borel n'est pas un Révolutionnaire. Il est aussi aisé de prouver que c'est un Révolté.

Il suffit de reprendre la préface des *Rhapsodies*.

« Je suis républicain, comme l'entendrait un loup cervier : mon républicanisme c'est de la lycanthropie (1). Si je parle de république, c'est parce que ce mot me représente la plus large indépendance que puisse laisser l'association et la civilisation. » (2)

Petrus Borel est un révolté plus assoiffé de Justice que de Liberté.

Sans tarder, il s'est appliqué à dénoncer toutes les iniquités de la société. Ainsi, cette pièce des *Rhapsodies* au titre singulièrement long, « Sur le refus du tableau — La mort de Bailly — par le jury ». Indigné par l'offense faite à son ami Louis Boulanger par les membres du jury du Salon qui a refusé son tableau, Borel va exhaler sa rancœur contre les valets d'une société « marâtre ».

Laisse-moi, Boulanger, dans ta douleur profonde,
Descendre tout entier par ces noirs soupiraux;
Laisse pilorier tes iniques bourreaux;
Laisse-moi sur leur front clouer l'ignominie.

(1) A ce propos, voilà une définition de M. Valéry-Larbaud : « Oui, la lycanthropie, ce mot « Jeune-France » dont la fortune ne fut pas heureuse, et qui reste vaguement entaché de ridicule, c'était cela : l'homme-loup opposé à l'homme-chien, l'artiste fier et indépendant, opposé au bourgeois ambiteux et servile ». Dans *Dondey de Santeny*, étude critique sur Philothée O'Neddy (voir la bibliographie).

(2) *Rhapsodies*, ouvr. cité, p. 123.

Les traîner sur la claie au banc du carrefour
Tribunal Plébéien, d'où la fourbe est bannie,
Où l'on jette pourvoi des arrêtés de cour !
Car il est temps enfin qu'au soleil on flétrisse
Ces courtisans flairant au cul de tout pouvoir,
Ces ouvriers déchus à la figure actrice,
Que la haine et les sous peuvent seuls émouvoir » ! (1)

.....

La révolte de Borel est sombre et farouche, comme l'indique cette phrase extraite du testament de Champavert :

« Dans Paris il y a deux cavernes, l'une de voleurs, l'autre de meurtriers, celle des voleurs, c'est la Bourse, celle des meurtriers, c'est le Palais-de-Justice. » (2)

Et *Madame Putiphar* sera aussi un long réquisitoire contre la tyrannie, les abus de toutes sortes, tant il est assoiffé de Justice. *Justice* — voilà pour lui l'important.

Une Justice chrétienne, point subversive. Il exalte la toute puissante justice de la Providence Divine. « Nous ne sommes que d'un jour, et la vengeance n'est pas au bout de notre courte et fragile épée, elle nous échappe ! — mais rien n'échappe à l'épée éternelle de Dieu » (3).

Borel croit en une justice divine et prêche la justice humaine, mais il la prêche violemment, avec une force incroyable. Sa révolte est celle d'une âme généreuse, l'âme d'une jeunesse éternellement généreuse et qui aime à se dévouer pour les belles causes. De là ce combat entre l'ange et la bête, entre l'être jeune qui découvre la vie et la société qui le blesse.

**

Nous venons de voir d'assez près à quoi se réduit la notion de liberté chez Borel. Pourtant, grâce à ce malentendu, quelques années avant l'avant-dernière guerre un mouvement poétique, héritier direct du romantisme, va lui accorder une place de choix. Ces poètes, révolutionnaires en art et en politique, continuateurs de cette œuvre de destruction qui fut, dans une faible mesure celle de Borel, lui ont accordé une place prépondérante.

(1) *Rhapsodies*, ouvr. cité, (p. 123).

(2) « *Champavert* », ouvrage cité, p. 35).

(3) *Madame Putiphar*, ouvrage cité, t. II (p. 253).

Ces poètes si violemment révolutionnaires, dont l'œuvre exprimait une sorte d'anarchie intellectuelle, d'amoralisme et de refus de toute contrainte, allaient accorder à Borel rang parmi les ancêtres de leur mouvement.

Or, nous venons de voir combien la notion de liberté était vague dans son esprit, et qu'au fond il se souciait fort peu de révolution; il aurait eu horreur de la conception de la liberté et de la révolte des poètes modernes.

Vers 1920 les poètes modernes, qui ont bien changé depuis, étaient : « Anti-religieux, flétrissant la morale bourgeoise, la pensée réactionnaire, les idées de famille et de patrie... » nous dit l'historien de ce mouvement, M. Georges Hugnet (1). Ils ont entrevu la possibilité pour l'homme d'une libération totale et définitive.

Après de telles déclarations il est facile de voir qu'en effet la notion de liberté chez Borel n'a pour ainsi dire rien à voir avec celle des poètes modernes. Comment mettre sur le même plan Borel et des poètes révolutionnaires et matérialistes ?

M^r André Breton, chef de file du groupe des révolutionnaires de la poésie moderne, est à l'origine de ce mythe de la liberté qui entoure Borel. M^r Breton n'a vu en lui que le poète qui farouchement, âprement, à coups de négations, se jette dans la lutte contre la société. Le poète qui veut conquérir sa liberté.



Mais les poètes modernes n'ont pas vu seulement en Borel l'apôtre de la liberté. Ainsi, M^r Georges Hugnet écrivait : « Ce qui vaut chez un poète c'est son ton destructeur, comme chez Borel. » (2)

Borel ce révolté, a été en effet dans une certaine mesure un destructeur. Ses cris de fureur ou d'angoisse ont pu servir d'aliment à la révolte des poètes modernes. Quoique leur désespoir soit encore plus sombre, plus viril surtout. C'est qu'ils ont entendu la voix de Rimbaud et de Lautréamont.

Borel, O'Neddy, les Bousings en général, enfin toute cette

(1) Ouv. cité. *Petite anthologie poétique du surréalisme*. Introduction par Georges Hugnet. Paris, Jeanne Bucher, 1934, (p. 36).

(2) Georges Hugnet, ouvrage cité, p. 36.

génération de révoltés, se sont servis de procédés outranciers pour faire triompher leurs idées.

La formule de M^r André Breton : « Une vérité gagnera toujours à prendre pour s'exprimer un ton outrageant » (1) a été appliquée par eux. Dans tous les cas un siècle plus tard les poètes modernes et plus particulièrement les surréalistes vont se servir de procédés encore plus violents. Par cet aspect au moins Borel procède de cet esprit qui sera celui des poètes modernes. Car autrement qu'il est loin le héros de Borel, chevaleresque, imbu de justice et d'honneur, qu'il est loin du héros moderne, anarchiste négateur et jouisseur.

Un dernier point à voir. Borel est à l'origine de ce mouvement de réaction des artistes contre les bourgeois et les philistins. Un des premiers, au nom de ce groupe dont il a été le chef, il a proclamé son mépris pour ces ennemis de l'artiste véritable. Par la suite cela est devenu une tradition, et un artiste n'a aucune chance d'entrer à l'Académie s'il n'a en sa jeunesse « jeté sa bave » sur les Quarante et la *Revue des Deux Mondes*. On pourrait faire toute une étude sur cette lignée qui part de Borel et qui a consacré ses loisirs à s'indigner sur la platitude des « têtes molles ».

Le groupe littéraire dont nous étudions les origines romantique a poussé très loin l'art d'ennuyer les bourgeois. Borel en tant que précurseur avait droit à toute leur considération.

**

Les poètes modernes avaient un goût très prononcé pour ce genre sombre, noir, irrationnel que revêt souvent à l'époque romantique le rêve des artistes. Et c'est dans la mesure où les poètes modernes ont été sinon influencés tout au moins impressionnés par cette littérature frénétique dans le romantisme français que nous en étudions chez Borel les aspects les plus caractéristiques. (2)

Dans cette littérature frénétique et surtout mélodramatique

(1) André Breton, *Les Pas Perdus*. Paris, Gallimard, 1923, (p. 182).

(2) Il est à remarquer que si le rêve et le merveilleux romantiques précèdent de l'esprit médiéval enrichi par le romantisme allemand, le genre sombre vient de la tragédie antique humanisée par le théâtre Elisabéthéen et enrichi par le « Roman Noir » anglais du XVIII^e siècle.

va se déverser toute la fougue d'une génération qui avait horreur du réel, du raisonnable, de tout ce qui de près ou de loin pouvait plaire à des philistins et à des bourgeois.

M. André Ferran en étudiant les influences subies par le jeune Baudelaire a dit : « On s'est bouché le nez avec des mines de dégoût devant « Une charogne ». Mais Jehan, l'écolier de Cluny, (1) a vu, sans frémir d'autres spectacles et rencontré, sans trop d'étonnement, au retour d'une orgie, le cadavre de sa mère abandonnée, crâne ouvert, dans la rue. Petrus Borel nous a accoutumés à trouver l'horreur naturelle. » (2).



Le premier conte de Borel *Les pressentiments* et qui a paru dans un keepsake (3) est une histoire sombre qui devait délicieusement faire frissonner ses lectrices.

Vieux château, une nuit sans lune, une atmosphère lourde où plane l'ombre d'une morte, l'héroïne d'abord se refusant à cette mise en scène morbide qui pourtant peu à peu l'impressionne, et elle sera complètement affolée lorsque dans un cimetière attendant au château — où elle est allée se promener par bravade — une main mystérieuse l'a frappée au visage et a promené sur sa figure des doigts squelettiques tout en la couvrant d'un linceul. Ténobie, tel est le nom de l'héroïne, ne se relèvera pas de sa peur et mourra. Les pressentiments du père étaient donc fondés.

Et voici *Champavert*. Pas un conte dans ce gros volume qui ne soit horrible ou fantastique. Les scènes de viol, de meurtre, de suicide, se succèdent dans les décors les mieux appropriés. Comme nous ne pouvons tout citer nous ne nous attacherons qu'à quelques détails significatifs.

André Vesalius se venge des infidélités de sa femme en disséquant les amants de celle-ci. Ce qui est déjà assez lugubre, mais il va pousser la cruauté jusqu'à lui apprendre lui-même ses meurtres : « Il l'entraîna au fond de la salle; là, il ouvrit une

(1) Il s'agit du héros de ce roman de Roger de Beauvoir.

(2) André Ferran, *L'Esthétique de Baudelaire*, Paris, Hachette, 1933, (p. 91).

(3) *Les Pressentiments* par Petrus Borel, dans l'Album de la Mode, Louis Jeannet, 1833.

armoire dans laquelle était accroché un squelette complet avec ses articulations naturelles et d'une blancheur d'ivoire.

— Reconnais-tu cet homme ?

— Quoi ! ces ossements ? (1)

— Reconnais-tu ce pourpoint, cette cape brune ?

— Aldéran !... Maria jeta un cri qui eût évoqué des morts » (2).

La même scène se reproduit devant les restes de Fernando, second amant de l'insatiable Maria.

« Alors la saisissant par la chevelure, il traîna Maria vers un énorme bahut, dont il souleva le couvercle avec peine ; par les cheveux, il la penchait sur l'ouverture.

— Enfin regarde encore ceci ! C'est ton dernier, est-ce pas ?

Le bahut contenait des bocaux pleins d'essence où trempaient des portions de chair et de cadavre.

— Pedro ! Pedro !... vous l'avez donc tué aussi ? »

Oui, aussi ! répondra-t-il simplement. Et Andréa Vesalius, mis en train, tuera sa femme.

« Et la nuit suivante, on aurait pu le voir disséquant sur son établi un beau cadavre de femme dont les cheveux blonds tombaient jusqu'à terre ». (3)

Dina « la belle Juive » qui s'est fiancée avec le beau Aymard a eu l'imprudence de demander à un batelier de la promener dans sa barque. Celui-ci la viole aussitôt, la dépouille de ses bijoux, l'assassine et la jette dans l'eau.

Aymar revient à temps pour voir le cercueil de sa fiancée :

« Eh ! toi, vieillard, élargis cette fosse !... dit-il en jetant sa bourse au fossoyeur ; puis il cria contre le ciel, d'une voix retentissante :

Dina !... Israël Eternité !...

Et se déchargea dans la tête les pistolets de ses arçons. » (4)



Madame Putiphar, écrit durant une des plus rudes périodes

(1) Nous respectons, bien entendu l'orthographe de Borel.

(2) « *Champavert* », ouvrage cité, (p. 138).

(3) — — — (p. 140).

(4) — — — (p. 257).

de sa vie, paraît un peu plus âpre. Voici un passage où le goût du sombre chez Borel se manifeste — en couleurs vives, si l'on peut dire — il s'agit de la description de la prison des deux héros de son roman

« Le jour commençait à paraître. A la foible lueur qui pénétrait peu à peu par une sorte de meurtrière, Fitz Harris put faire alors connaissance avec la fosse où il étoit plongé. L'examen n'en fut pas long : en outre d'un sol fangeux et de quatre murailles pourries, couvertes d'un suint graisseux et noirâtre, de traînées luisantes de limaçons et de toiles d'araignées épaissies par la poussière, semblables à des membranes de chauve-souris, il ne découvrit autre chose qu'une sorte de lit creusé comme un évier dans la terre, sur lequel Patrick étoit étendu, et au pied ou à la tête de ce lit ou de cette auge, un trou de latrine d'où sortait une puanteur infecte. C'étoit le seul endroit de cet égoût où les chaînes des prisonniers leur permissent d'atteindre ». (1)

Plutôt qu'un commentaire voici quelques lignes à propos de ce passage d'un grand poète qui a si bien compris Petrus :

« Petrus Borel.. avait montré un talent véritablement épique dans plusieurs scènes de sa « *Madame Putiphar* » (... dans la peinture des hideurs et des tortures du cachot qui montent jusqu'à la vigueur de Maturin) »... (2)

Un peu plus loin, dans *Madame Putiphar*, Borel racontera avec un grand luxe de détails la lutte entre les prisonniers et les rats. Et cette progression dans l'horrible produit tout de même son effet. Ses descriptions font frissonner à la longue, Petrus sait faire oublier tous les procédés littéraires et nous faire assister à l'effrayante agonie d'un de ses héros. Il y a un autre passage dans le roman de Borel qui est réellement très beau et très impressionnant. Ce mélange de fantastique et d'horrible : les visions de Fitz devenu fou qui fait à haute voix les plus beaux rêves d'amour, de gloire et de liberté dans un cadre où tout n'est qu'horreur, misère et souffrance. C'est d'une poignante tristesse, surtout la navrante affliction de Patrick qui assiste impuissant à la mort de son « frère ». Tout cela est d'un mouvement égal, parfait, pas une dissonnance, et l'atmosphère créée est des plus

(1) *Madame Putiphar*, ouvr. cité, p. 57.

(2) Charles Baudelaire, *l'Art romantique*. Paris, Michel Lévy, 1868, t. III (p. 351).

prenantes. Ces pages méritent vraiment une place dans une anthologie à côté de certains contes comme cette très belle histoire qu'est *Le trésor de la caverne d'Arcueil* (1) parue dans la Revue de Paris.

Un moine, bon vivant et roublard, augmente ses revenus en faisant miroiter devant ses naïves victimes le mirage d'un trésor qu'il s'agit de trouver avec l'aide du diable et d'une jeune magicienne du nom de Suzanne. La mise en scène est fort habile et le narrateur, chercheur de trésors dilettante, raconte l'invocation au diable par Suzanne qui « s'ouvrit adroitement une veine, et traçant avec une goutte de sang quelques caractères sur une feuille de chêne elle la jeta au vent en poussant vers le ciel une singulière clameur. »

« A ce cri significatif, tout à coup cinq cavaliers magnifiques ou plutôt cinq spectres vêtus de pourpre, de blanc, d'azur, de noir et d'aurore, apparurent dans les airs et vinrent caracolier au dessus de sa tête... Semblant s'élever soudain jusqu'à eux, Suzanne disparut bientôt, à notre grande stupéfaction. » (2)

Mais la magicienne ne tarda pas à reparaitre, pour son malheur d'ailleurs, car Mr. de l'Argentière, lieutenant général du roi, arrive sur les lieux avec ses gens et conduit filous et dupés au « château » de son maître.

Mais cette arrestation lui permettra de découvrir un véritable trésor. En effet, deux récits se superposent dans ce conte et nous allons assister au dénouement de la seconde histoire, plus horrible celle-là.

Cette cachette découverte par hasard, à côté de barriques d'or, contenait deux cadavres parfaitement conservés, un vieillard, maître Jean d'Hanspach, et son jeune neveu Adolphus.

« Tout semblait indiquer que ce vieillard avait dû expirer dans les tortures de la faim et de la rage. » (3)

En effet un drame particulièrement horrible s'est déroulé dans cette cachette.

Maître Jean d'Hanspach est allé, une nuit, comme à l'ordinaire, revoir son or bien-aimé, et son neveu Adolphus, qui s'en

(1) « *Le trésor de la Caverne d'Arcueil* », par Petrus Borel, Revue de Paris, 1843, p. 221-251 et 301-329. Réédité par Aristide Marie avec une introduction, Paris aux Editions de la Connaissance, 1927.

(2) « *Le trésor de la Caverne d'Arcueil* », p. 230.

(3) Idem. p. 308.

aperçut, intrigué, le suivit dans ce temple du culte de l'or. Mais l'avare affolé se précipita sur son neveu et le voulant jeter dehors, par mégarde poussa la porte qui se referma sur eux.

Or, « la grille, quoiqu'on pût faire ne pouvait s'ouvrir que du dehors. »

« Nous étions scellés à jamais dans la tombe » (1) dit Adolphe dans le carnet qu'on a trouvé près de son cadavre et qui fait le récit de leur horrible agonie.

Mais incontestablement le plus parfait des contes de Petrus Borel est *Gottfried Wolfgang* (2). C'est celui qui mérite la place d'honneur dans l'anthologie que l'on doit à sa mémoire. Comme il est facile de s'en procurer le texte, nous ne l'analyserons pas ici. D'ailleurs Aristide Marie l'a déjà fait dans sa biographie de Borel. (3)

Ce conte fantastique situe Borel dans la lignée des Hoffmann, Arnim, Nodier, Edgar Poë ou autres grands hallucinés.

Voilà un aspect de Pétrus Borel qui le range parmi les ancêtres de la poésie moderne à la suite de Radcliffe, Mathurin, Lewis et Lewis Carroll et qui justifie l'importance accordée au « Lycanthrope » par ses continuateurs dans cette littérature frénétique.

(1) *Le Trésor de la Caverne d'Arcueil*, p. 321.

(2) Conte déjà cité.

(3) Aristide Marie, ouvrage cité, p. 137-141.

II

Il est un autre aspect de la poésie moderne qu'on retrouve chez Borel, un aspect qui l'apparente au romantisme allemand et anglais, il s'agit d'une certaine ironie romantique. *L'humour noir*, trouve sinon ses sources, car il sagit d'une création spontanée, du moins retrouve cette même « réaction » chez les artistes aussi différents que : Jonathan Swift, G. C. Lichtenberg, Sade, Quincey, Grabbe, Petrus Borel, Poë, Xavier Forneret, Lewis Carroll, Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Charles Cros, Nietzsche, Lautréamont, Huysmans, T. Corbière, Germain Nouveau, Rimbaud, Alphonse Allais, J. P. Brisset, Gide, Jarry, R. Roussel, Kafka, et se manifeste dans l'esprit moderne dans l'œuvre de Picabia, Chirico, Salvador Dali, aussi bien dans les poèmes de P. Eluard, G. Hugnet, Gisèle Prassinos, Jacques Prévert et quelques autres.



« Il n'en est pas moins certain que l'ironie est bien un des concepts fondamentaux du romantisme. Mais ce détachement qu'elle implique n'est qu'une attitude seconde. Il est moins une renonciation qu'un dépit, et le sourire qui l'accompagne est peut-être avant toute la seule défense contre le désespoir. L'ironie est une conséquence nécessaire des attentes excessives et des espérances démesurées, un correctif et un remède. » (1)

Cette citation suffit à poser le problème central du débat et l'explication de M. Maurice Boucher en appelle d'autres.

Il est parfaitement vrai que l'humour noir est un acte de défense de l'être qui sent venir l'angoisse que provoque l'incertitude, la désillusion ou le découragement qui vient de l'incompréhension des autres.

Dans la préface des *Rhapsodies* nous trouvons un spécimen de cet humour noir. Borel vient de lancer un défi à la société, accabler celle-ci de son mépris et de sa haine — puis sans transition il déclare : « Heureusement que pour se consoler de tout

(1) Maurice Boucher, article sur l'ironie romantique, dans le numéro spécial des *Cahiers du Sud*, consacré au romantisme allemand, pp. 29 et 30. Mai-juin 1937.

cela il nous reste l'adultère ! le tabac de Maryland ! et du papel español por cigaritos. » (1)

Et tranquillement il laisse au lecteur le soin de comprendre.

L'humour noir est aussi une réaction devant la douleur et en voici un exemple chez Borel. Les deux héros de *Madame Putiphar* se morfondent dans leur cachot quand ils entendent les hurlements d'un chien, et Fitz de dire : « Entends-tu ce chien qui hurle ? disoit-il à Patrick ; ce pronostic m'annonce que je perdrai ma liberté et que je serai enfermé dans un donjon. A la bonne heure ! voilà un chien qui se respecte, ne voulant pas faire de prophétie téméraire, il attend que nos malheurs soient accomplis pour les prédire. Ne trouves-tu pas qu'il ressemble un peu à ces tireuses d'horoscopes qui disent avec un air de perspicacité aux jeunes filles dont le ventre énorme saillie comme un balcon : — Le valet de pique, Mademoiselle, m'annonce que vous avez perdu votre fleur. » (2)

Ou l'histoire suivante recueillie dans le « Citoyen », journal dijonnais de l'année 1848.

Un matin les gardiens se sont aperçus que deux détenus, condamnés à mort, ont disparu. Ils ont brisé le mur du cachot et à l'aide d'une corde confectionnée, cela va de soi, avec les draps de lit, ils se sont glissés dehors. Mais la surprise des gardiens fut grande en trouvant au milieu de la cellule une cassette contenant une belle pièce de cent sous et ce petit mot : « Ci-joint cinq francs pour remplacer les briques cassées. »

De la même veine est l'humour macabre. Le condamné à mort que l'on mène à la potence un lundi s'écriant : Voilà une semaine qui commence bien !

Le Croque-Mort (3) est bien le plus remarquable spécimen de cette bouffonnerie macabre où excelle Pétrus. Sa verve y éclate à chaque ligne en drôleries sinistres, en à-peu-près et en calembours jaillis de cette gaieté qui lui est propre, — « le burlesque dans la mort », dit A. Marie qui n'a pas vu le sens profond de cet humour noir.

Champavert est le livre où l'humour noir apparaît le mieux.

(1) *Rhapsodies*, ouvrage cité (p. 15).

(2) *Madame Putiphar*, ouvr. cité, (p. 58).

(3) « *Le Croque-Mort* » par P. Borel dans *Les Français peints par eux-mêmes*, encyclopédie morale du XIX^e siècle, Paris, Curmer, édit. 1840, t. II in-4°, 1841, t. IV in-4° ; (cote à la B. N. 4° L i 3 141).

Nous avons vu dans un chapitre précédent l'aspect horrifique du conte *Andrea Vesalius*; voici un aspect d'humour macabre. Andrea Vesalius, ayant raconté à sa malheureuse épouse qu'il a disséqué ses amants, ajoute : « Au moins, Dona, vous voyez que tout est profit à la science, vous le voyez, la science vous a de grandes obligations. » (1)

Un très bel exemple d'humour noir dans *Dina, la belle Juive*, le batelier qui a violé, assassiné et jeté le cadavre de Dina dans l'eau après l'avoir dépouillé, la retira le lendemain au point du jour de l'eau et *se précipita à l'Hôtel-de-Ville pour réclamer deux pistoles — récompense de ceux qui repêchent un cadavre*.

Il faut absolument lire ce conte *Passereau l'écolier* où l'on voit celui-ci trouver M. Sanson et lui exposer le motif de sa visite : « Je venais vous prier humblement, je serais très sensible à cette condescendance de vouloir bien me faire l'honneur et l'amitié de me guillotiner. » (2) Presque tout le conte serait à citer tant il est remarquable par l'esprit et la profusion de traits d'ironie romantique.

Et c'est bien ce qui demeure le plus attachant dans Borel, d'original dans son œuvre, que cette perception de l'humour noir si rare dans le romantisme français.

C'est à cette particularité de son génie que Borel doit d'être un authentique précurseur des poètes modernes et de figurer avec Forneret, dans l'*Anthologie de l'Humour Noir*. (3)

(1) *Champavert*, p. 138.

(2) *Champavert*, p. 303.

(3) André Breton. *De l'humour noir*. Paris G. L. M. 1937.

III

Il y a enfin un dernier aspect de Borel que nous allons étudier ici. C'est sa conception de la mort, l'apologie du suicide en d'autres termes. A l'époque romantique cette attitude est moins fréquente que l'on pourrait le croire. Il n'y a guère que Rabbe qui ait été aussi loin (plus loin encore) que Borel. Car il ne s'agit plus d'une pose. L'Albertus de Gautier malgré ses airs de bravade, frissonne au fond de peur. Rares sont ceux qui délibérément, lucidement, ont envisagé le suicide comme une *valeur humaine*, non comme une fuite, mais comme la réalisation d'une tentative vers l'Absolu.

Là il n'est plus question d'une attitude littéraire et seule une incurable misanthropie, un désespoir tenace comme était celui de Borel, pouvaient provoquer de tels accents.

D'ailleurs le mal chez lui s'aggrave et on peut en suivre, à travers ses livres, le progrès.

Ainsi les pièces des *Rhapsodies* ont déjà un accent de sincérité qui ne trompe pas.

« Rêveries ».

« La mort sert de morale aux faibles de la vie

.....

Mort, suprême bourreau !... non, plutôt vide, rien,
Basse fosse où tout va... mort sourde au cri du lâche !

.....

Naître, souffrir, mourir, c'est tout dans la nature. » (1)

Et cette autre pièce « Heur et Malheur » adressée à Philothée O'Neddy :

« J'ai caressé la mort, riant au suicide,
Souvent et volontiers quand j'étais plus heureux;
De ma joie ennuyé je la trouvais aride,
J'étais las d'un beau ciel et d'un lit amoureux.
Le bonheur est pesant, il assoupit notre âme. » (2)

Il ne faut pas voir là une simple déclamation. Autant les tira-

(1) *Rhapsodies*, (p. 97 et 98).

(2) *Rhapsodies* (p. 109, 110, 111).

des sur la liberté sont sujet à caution, autant nous paraissent sincères, car *senties* ces déclarations d'un parfait pessimisme et où le suicide est envisagé « en riant » et non pour rire. Qu'il y eût là quelque chose où Borel s'est complu, rien de plus naturel. Cela ne faisait de mal à personne et à lui tant de bien.

Champavert, ce recueil extraordinaire par sa richesse, contient les meilleurs morceaux d'humour noir de Borel. Il contient aussi la plus stupéfiante déclaration romantique : le testament de Champavert. Jamais cela ne fut dit avec une telle force et une telle violence. Pour écrire cela il a fallu que Borel fut réellement Champavert. Nous voulons dire par là qu'il a dû éprouver une joie morbide, bizarre à se suicider par la plume, à se regarder mourir dans un livre.

Ce Jean Louis, laboureur, à qui Champavert adresse sa dernière lettre est un autre Borel, et peut-être qu'avec le suicide de Champavert, Borel a quitté un peu plus la vie.

« Je ne t'en veux pas, Jean Louis, pour ce que tu tiens à la vie, non, mais pour ce que tu prétend *ne pas concevoir les raisons qui me poussent si brusquement au suicide* (1). C'est toi, Jean Louis, qui me demandes cela; fatalité ! Qui t'a changé ainsi ? qui peut donc t'avoir ainsi rafraîchi le cœur, tandis que le mien s'enfonçait dans l'amertume ? *brusquement*, peux-tu bien dire cela ? Tu n'ignores pourtant pas que la pensée de la mort est la doyenne de mes pensées; tu ne l'ignores pas, et que, sur trois désirs, deux ont toujours été pour le néant; tu ne l'ignores pas, toi-même tu y applaudissais. Il est trop tard maintenant, j'en suis fâché, mais tout ce que tu pourrais me dire serait vain, j'achèverai... Mais je t'aime trop pour ne pas redouter ton blâme; au moins qu'un ami ne me vitupère pas; au moins que tu dises : Il a bien fait, il fait en brave, il s'est tué. » (2)

Ce combat intérieur qu'à dû livrer Borel, voilà ce que reflète le dialogue Jean Louis et Champavert.

Ces réflexions de Champavert peuvent en tous les cas « faire une suite sinistre à l'*Album d'un pessimiste* d'Alphonse Rabbe », comme le remarquait déjà Jules Claretie. (3)

Or, le pessimisme de Rabbe, sa conception du suicide, ont enchanté les poètes modernes et ce côté du génie de Borel les a séduits tout naturellement.

(1) C'est Borel qui souligne.

(2) *Champavert* (p. 364).

(3) Jules Claretie, ouvrage cité (p. 63).

PHILOTHÉE O'NEDDY

A côté de Pétrus Borel, il faut situer un poète encore plus effacé : Philothée O'Neddy. Presque totalement ignoré durant sa vie, il ne connut guère la faveur du public après sa mort. Avec chaque génération de critiques, quelques rares lettrés l'ont aimé et continuent à l'aimer encore, perpétuant ainsi une tradition bien réconfortante. La notice de M. Marcel Hervier mise à part, nous ne connaissons d'autre étude sérieuse que celle de M. Valéry-Larbaud.

A notre tour, nous avons tenté d'esquisser un portrait de l'auteur de *Feu et Flamme*, cherchant surtout à mettre en évidence ce qui le distinguait de l'« armée romantique ». C'est-à-dire sa conception de la poésie.

Il paraît clair aussi que Philothée O'Neddy peut être rapproché des poètes modernes par certains aspects de son œuvre. Mais qu'on y prenne garde, de tous les petits romantiques que nous étudions, il est celui qui est le plus près de la tradition de ce mouvement, et celui qui peut le plus difficilement figurer dans une galerie d'ancêtres des poètes modernes. Mais il a suffisamment de titres pour se passer de cette recommandation.

I

Etudier l'aspect « bousingo » dans l'œuvre de Philothée O'Neddy ou étudier les Bousingos en général, manque d'intérêt, MM. Marcel Hervier et J.-D. Maublanc ayant déjà fait cette étude. Le seul point qui mérite qu'on y insiste est que les Bousingos diffèrent des romantiques. Tout au moins dans cette aspiration vers la liberté et dans cette horreur du bourgeois. (1)

Et ce sera d'ailleurs un des traits dominants de la poésie de O'Neddy — jeune ou vieux — que ce culte de la Liberté étroitement uni au culte de la Poésie.

Il y a sans doute un thème qui domine encore davantage dans son œuvre : l'Amour.

Mais la conception de l'amour de O'Neddy n'intéressait nullement les poètes modernes. Nous allons en négliger l'étude. Ce qui les intéressait, c'était son culte de la Liberté; et aussi ce qu'ils appelaient sa fuite poétique et qui est une interprétation très belle, mais un peu inexacte, du simple fait qu'il n'ait plus publié de volumes de poésies après *Feu et Flamme*.

Ce qui intéressait encore certains poètes modernes, c'était son anti-cléricalisme joint à un mysticisme, enrichi de pages où le merveilleux, le fantastique et le surnaturel — toutes choses fort goûtées par les poètes modernes — triomphent. Puis enfin un pessimisme et un goût de la mort qui ne pouvaient que séduire ces jeunes désabusés.

*
**

La préface de *Feu et Flamme* expose les principales préoccupations du jeune O'Neddy.

Il y proclame : son aspiration vers la Liberté, son mépris

(1) André Ferran, dans sa thèse sur *l'Esthétique de Baudelaire*, dit que O'Neddy déclara un jour qu'il ne publiera ses œuvres complètes que « lorsqu'il n'y aura plus de bourgeois ». (A. Ferran, ouv. cit., p. 86).

pour les religions de la terre, son culte de la poésie. L'art étant pour lui la vraie religion ! (1)

Il dira :

« Comme vous je méprise de toute la hauteur de mon âme l'ordre social et surtout l'ordre politique qui en est l'excrément; — comme vous, je n'ai de pieux élancements que vers la poésie, cette sœur jumelle de Dieu... » (2)

Il proclame sa foi dans la religion romantique « La Poésie possède enfin une cité, un royaume où elle peut déployer à l'aise ses deux natures : sa nature humaine qui est l'art, — sa nature divine qui est la passion ». (3)

Dans sa notice, Ernest Havet attire l'attention sur cet aspect fondamental de son œuvre :

« Il était libéral, comme à peu près tout jeune homme à cette époque, assez mal disposé pour le trône et pour l'autel; mais il se jeta surtout avec passion dans la révolution littéraire qui se déclarait alors. Elle fut pour lui une religion, et la foi romantique n'a jamais eu de confesseur plus ardent et plus intrépide. » (4)

Et un peu plus loin :

« La révolution de Juillet le transporta, et il ne tarda pas à la dépasser. Mais il ressentit surtout le contre-coup que ce grand accident politique eut dans les régions de la littérature et du sentiment. Il s'enrôla dans une espèce d'avant-garde de l'avenir, qui

(1) Presque trente ans après *Feu et Flamme*, dans sa lettre à Asselineau, O'Neddy dira, parlant de l'époque héroïque: « Nous rêvions le règne de l'Art ». « La Préface de *Feu et Flamme* énonce des vœux de révolution sociale ». (Ph. O'Neddy *Œuvres en Prose* — Paris — Charpentier 1878 in-18, page 350).

(2) Préface de *Feu et Flamme*, (page 2). Philothée O'Neddy *Feu et Flamme*, publié avec une introduction et des notes par Marcel Hervier suivi de la correspondance inédite de Théophile Dondey et d'Ernest Hanet dans la Bibliothèque Romantique, Paris « Les Belles Lettres », 1926, in-16.

(3) Préface de *Feu et Flamme*, page 3. *Feu et Flamme* par Philothée O'Neddy, Paris, Librairie orientale Dondey-Dupré; imprimerie de Dondey-Dupré, rue Saint-Louis-les-Marais, in-8°. Frontispice, eau-forte par Célestin Nanteuil. (Edition originale 1833).

(4) Notice de E. Havet, en-tête de *Poésies Posthumes* de Ph. O'Neddy, Paris, Charpentier 1877 (p. 3 et 4).

prétendait renouveler et refaire de fond en comble l'art d'abord, et, au moyen de l'art, la société ! (1)

Il y a donc une étroite liaison entre sa foi romantique (culte de l'Art et de la Poésie) et son aspiration vers la Liberté. La société future devait être belle et bonne, juste aussi et les iniquités sociales, les bassesses humaines, ne devaient pas y trouver de place.

Cette cité était un peu la cité idéale de Baudelaire.

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.*

A cette cité de Beauté, de Savoir, d'Amour et de Justice, il voulait accéder par sa poésie.

Quelle voie plus séduisante pour un être jeune et frémissant ? La poésie, et surtout la poésie romantique — est tout ensemble, Amour et Beauté — Savoir et Justice.

Sa religion sera donc cette foi romantique et il s'y jettera avec fougue.

De là vient que dans son œuvre les aspirations vers la liberté et le culte de la Poésie sont étroitement liés.



« La liberté qu'il poursuivait n'était pas seulement la liberté politique, ni même la libre pensée : c'était la liberté du moi, ou plutôt son règne ; l'imagination et la passion absolument déchaînées, contentes et sûres d'elles-mêmes dès qu'elles se sentaient grandes et mesurant cette grandeur sur leur orgueil ». (2)

Pourtant, *Feu et Flamme* fut publié après un désenchantement. Il venait de se rendre compte qu'il ne pourrait plus jamais se consacrer entièrement à la poésie. Petrus Borel avait l'avantage sur lui d'être libre et de se lancer dans la bataille littéraire sans contrainte aucune. Il n'avait pas de ces responsabilités qui élevaient une barricade entre ses désirs et la réalité. Aussi, « en pleine jeunesse, il ne fait pas le triste, il est triste » (3) dit Havet. O'Neddy souffrait de son métier de bureaucrate comme

(1) Notice Havet, ouv. cité (p. 5).

(2) Notice Havet, ouv. cité, p. 5.

(3) Idem, p. 7.

Théophile Gautier souffrait de son métier de journaliste qui l'arrachait à ses chers poèmes.

Mais ces contraintes n'ont pas réussi à le détourner de la poésie et à le courber sous le joug des nécessités quotidiennes. Il n'est pas devenu prudent et résigné pour cela.

Dans sa notice, M. Marcel Hervier prétend que chez O'Neddy « les écarts d'imagination s'accompagnaient de prudence ». (1) Il convient de voir autre chose dans ces réserves que M. Hervier qualifie prudentes. Je cite M. Hervier lui-même.

« Bien qu'il se mêlât aux réunions de ses amis, il se laissait griser moins qu'eux par les hasards imprévus d'une vie d'aventures ». (2) Ce qui explique que « plus timide peut-être, plus conscient de la médiocrité de la fortune de ses parents, Dondey à vingt ans entra au même ministère que son père ». (3)

Maturité tôt venue, responsabilités d'ordre familial, — puisque son père sera emporté par le choléra en 1832 — voilà les raisons de certaines réserves. Il avait par ailleurs conscience que certaines excentricités du groupe ne devaient pas être prises au sérieux. Non ! O'Neddy n'a jamais été prudent et M. Hervier reconnaît lui-même que « répondant sous l'Empire à Asselineau, Dondey, fonctionnaire, ne cache rien des sentiments politiques qu'il a toujours professés ». (4).

D'ailleurs, notre réfutation de ce qu'on peut appeler l'interprétation erronée de M. Hervier se trouve appuyée par M. Valéry-Larbaud, parlant du double aspect de O'Neddy dans sa préface : « l'un violent et péremptoire, l'autre modeste en présentant « ses meilleures ébauches d'écolier ».

« C'est moins prudence, à mon avis, ou timidité, que clairvoyance, et il faut y voir le fond de maturité qu'il y avait chez le très jeune artiste ». (5)

(1) Marcel Hervier. Notice en-tête de la réimpression dans la Bibliothèque Romantique de *Feu et Flamme* de Philothée O'Neddy. Paris. Belles-Lettres 1926. Notice p. XXVIII.

(2) Notice Hervier p. XX.

(3) Notice Hervier, p. XX.

(4) Notice Hervier, p. XXVI.

(5) Valéry-Larbaud. *Ce vice impuni... la lecture. Domaine Français*. Paris. Gallimard 1941 (p. 180). Ce chapitre sur Philothée O'Neddy a été publié à part. Valéry-Larbaud. *Théophile Dondey de Santenay* (ouv. déjà cité).



La première pièce de *Feu et Flamme* est sans doute la plus importante. D'une part nous trouvons dans ce *Pendemonium* des éléments fantastiques et extraordinaires comme la description de l'atelier de Jehan le statuaire. Mais plus fantastique et plus colorée est la « traduction » en « langue symbolique » des propos qu'on y débite :

« Représentez-vous donc une ville espagnole
Qu'un tremblement de terre épouvante et désole.
— Les balcons, les boudoirs des palais disloqués,
Avec tous leurs parfums, toutes leurs armoiries,
Dans les hideux égoûts, les infectes voiries.
Des monuments chrétiens les dômes surdorés,
Leurs flèches de granit, leurs vitraux diaprés
S'en vont rouler parmi les immondes mesures
Du noir quartier des Juifs, sale tripot d'usures.
Une procession de chastes capucins
Veut sortir pour combattre avec les hymnes saints
La rage du fléau; le fléau sarcastique
Vous l'enlève et la pousse en un lieu mystique
Où des filles de joie et d'ignobles truands
Festinent, de débauche et d'ivresse béants.
D'abomination, d'horreur tout s'enveloppe :
En un mot, l'on dirait un Kaléïdoscope
Immense, monstreux, que l'Exterminateur
Fait tourner dans sa main de mystificateur. (1)

Un peu plus loin, il ya une très belle évocation de la Ronde du Sabbat de Hugo. Toutes ces atmosphères fantastiques et hallucinées sont saisissantes et entraînent le lecteur dans un monde à part.

En poursuivant la lecture de *Feu et Flamme*, nous en arrivons à ces grandes et pompeuses déclamations des Jeune France: ce sont les fougueuses déclarations de ces révoltés qui, mis en verve par le punch coulant à flots, essayent de se surpasser en férocité.

Tout en notant la part de pose littéraire dans ces attitudes héroïques, qui se traduisent aussi par des vers comme...

(1) *Feu et Flamme*. Édition Hervier. Nuit première p. 9.

« Bourgeois, sergents de ville et valets de bourreau
Avec moi les cloûront (1) au banc du Tombereau
Malice de l'Enfer !... A nous la guillotine ! » (2)

il y a là, malgré tout, un témoignage significatif sur l'état d'esprit des jeunes révolutionnaires.

O'Neddy est pourtant un authentique révolté, plus sincère que Petras Borel. Mais il y avait chez lui une splendide indifférence, un mépris pour les bassesses et un goût pour certains plaisirs de la vie, que les Bousingos en général ne connaissaient pas.

Il savait peut-être que la Révolte est vouée à l'échec et que le jeu ne valait pas la peine. Mais par instants, sous l'influence du milieu politique et littéraire qui était le sien, ou cédant à un dégoût, à un écœurement irrésistibles, il laissa aller sa plume.

D'une honnêteté intellectuelle très grande et très rare, il ne modifiait pas l'esprit de ses explosions de passion lorsqu'il n'était plus sous l'emprise de l'indignation.

« Ciel et terre !... est-ce que les âmes de poète
N'auront pas quelque jour leur revanche complète ?
— Long — tems à deux genoux le populaire effroi
A dit : laissons passer la justice du roi. —
Ensuite on a crié, l'on crie encore : Place !
La justice du peuple et de la raison passe.
Est-ce que épris enfin d'un plus sublime amour,
L'homme régénéré ne crierà pas un jour :
Devant l'Art-Dieu que tout pouvoir s'anéantisse.
Le poète s'en vient : place pour sa justice ? » (3)

Le règne de la Poésie et de l'Art, la religion poétique, la poésie se confondant avec Dieu, voilà le rêve de O'Neddy. Ici, encore une fois, on peut faire le rapprochement entre lui et Th. Gautier.

Car n'est-ce pas là le sens profond de ce qu'on appellera plus tard L'Art pour l'Art ?

*
**

Hervier interprète encore tendancieusement O'Neddy lorsqu'il

(1) Nous respectons l'orthographe de Ph. O'Neddy.

(2) Nuit première. *Feu et Flamme*, ouv. cité, p. 13.

(3) *Feu et Flamme* (p. 14).

écrit : « Pour les autres sentiments qui ont place dans les poèmes de *Feu et Flamme*, O'Neddy a raison dans sa préface de déclarer qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre toutes leurs manifestations « qui ne sont pour la plupart que des boutades fougueuses » quand il blasphème contre la Religion et se promet d'être plus artiste que Dieu « il a soin d'intituler sa pièce : *Rodomontade* ». (1)

Or, un lecteur impartial doit reconnaître que O'Neddy avait horreur de la religion officielle.

Le Credo de l'Eglise ne pouvait lui plaire.

Sa religion était plus vague, plus inquiète. C'est par delà les dogmes qu'il cherchait ces problèmes insolubles qui tourmentent les hommes de toute éternité !

Car s'il détestait l'Eglise, il était très sensible à la poésie de la foi. Mais en bon romantique c'est Satan qui l'intéressait.

« Non, non. Je creuserai les sciences occultes :
Je m'en irais, la nuit par des sites incultes :
Et là, me raillant du Seigneur,
Je tourbillonnerais dans la magie infâme,
J'évoquerais le Diable... et je vendrais mon âme
Pour quelques mille ans de bonheur !
Pour arsenal j'aurais l'élémentaire empire :
Le goblin, le djinn, le dragon, le vampire
Viendraient tous me saluer roi.
Je prendrais à l'Enfer ses plus riches phosphores,
Et, métamorphosant mes yeux en météores,
Partout je darderais l'effroi. (2)

Ce n'est pas par rodomontade qu'il prétendait « être plus artiste que Dieu » puisque sa religion, son culte, étaient l'Art et la Poésie.

Quant aux déclarations anticléricales dans ses poèmes, ce sont, ce nous semble, les déclarations fort naturelles du poète qui veut se débarrasser du « Carcan » qu'est l'Eglise et qui préfère le Diable à Dieu.

Le Diable était le symbole de ces hommes libres, symbole de leur émancipation, symbole de l'homme qui brise ses chaînes, qui brave Dieu et sa morale.

(1) Notice Hervier, p. XXXVIII.

(2) *Feu et Flamme*. Nuit troisième, p. 20.

C'était aussi le symbole des forces adverses, de la part mauvaise dans l'homme.

*
**

Et voici la Nuit quatrième : *Nécropolis*.

C'était une coquetterie toute romantique que d'être épris de la mort (de la dame à la faulx, comme on disait en ce temps là). Mais l'attitude de O'Neddy n'est en rien comparable au pessimisme d'un Rabbe ou d'un Borel, infiniment plus émouvant, car plus sincère.

La Nuit Sixième — *Succube* est inspiré par l'*Albertus* de Gautier, mais sans ce frémissement de terreur, cette peur atroce de la mort, qui selon Faguet était la seule émotion de « l'impassible » (sic) Théo. Malgré la supériorité d'*Albertus*, cette Nuit sixième a le mérite des poèmes fantastiques du genre. Si elle ne provoque pas un frisson d'effroi elle n'en est pas moins agréable à la lecture.

C'est dans la Nuit Dixième que les trois thèmes fondamentaux et éternels de son œuvre apparaissent pour la première fois ensemble et forment cette triologie qui exprime le sens profond de sa poésie : Amour — Gloire — Liberté.

Spieen — *Fragment* premier des *Mosaïques* témoigne de sa conscience de l'étendue du sacrifice qu'il s'était imposé en ne s'occupant plus de la poésie que comme un dilettante.

Il est à noter d'ailleurs que ce titre : *Mosaïque* évoque la manière de Gautier et annonce peut-être *Emaux et Camées* où celui-ci « exprime le dessein de traiter sous forme restreinte de petits sujets, tantôt sur plaque d'or ou de cuivre avec les vives couleurs de l'émail, tantôt avec la roue du graveur de pierres fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx ». (1) Les poèmes de O'Neddy ne sont pas travaillés de la même façon, mais il n'est pas possible de ne pas faire le rapprochement. Par ailleurs, chez l'un comme chez l'autre, les transpositions d'art occupent une place considérable. Qu'il suffise de citer ce poème de *Feu et Flamme*, intitulé *Dandysme* et qui est si admirablement commenté par M. Valéry-

(1) Th. Gautier, *Rapport sur les progrès de la poésie française à M. le Ministre de l'Instruction Publique*. Paris 1867

Larbaud. Leur état d'esprit poétique est à l'origine de l'Art pour l'Art. Les rapprochements à faire entre O'Neddy et Théophile Gautier sont innombrables.

Voici le poème intitulé *Fanatisme*, *Fragment* Troisième des *Mosaïques*.

M. Hervier trouve que « le titre de Fanatisme est donné à dessein afin de paraître diminuer la sincérité de cette déclamation républicaine pleine de mouvement », (1) ce dont nous ne sommes pas si certain.

Fanatisme

A la rage, il adore
Républicain naïf, les romaines vertus
Il se donne l'air et le ton d'un Brutus.

Théophile Dondey.

Que je l'aime ce nom, saint dans tous les langages .
Ce nom terrible, écrit sur le char des orages
Ce nom beau de puissance et d'immortalité
Qui fait pleurer les rois dans leur alcôve immonde,
Que nous verrons un jour le seul culte du monde,
Ce nom de bronze, Liberté !

.....

Oh ! sainte Liberté (2)

Cette pièce en vérité assez faible, écrite à 17 ans, contient contre la royauté des menaces formulées avec ardeur et au nom d'une génération qui avant d'atteindre sa majorité renversera le règne du « despote » Charles X.

Fanatisme est en même temps un véritable hymne à la gloire de la Liberté. Sa sincérité, son enthousiasme, font que O'Neddy trouve parfois des accents émouvants et ses vers sonores et vibrants ne manquent pas de charme.

*
**

Déjà avant Baudelaire, O'Neddy a tenté de concilier le rêve et la réalité, a tenté de concilier sa vie d'artiste, d'une magnifique indépendance, avec sa vie réelle, toute de contraintes.

(1) Notice d'E. Havet, p. XXXIX.

(2) *Feu et Flamme*, ouv. cité, (p. 64).

Mais vite il s'est aperçu que cela était impossible. Que toute sa vie était ratée et son idéal voué à l'échec. Le fameux axiome de Gautier : « Rien ne sert à rien. Tout est complètement inutile » lui eut plu.

Encore qu'il ne faut pas prendre tout à fait au sérieux les déclarations pessimistes de O'Neddy. Car si quelque chose a été menacé ou même détruit, ce n'est que sa vie extérieure. Aucune force au monde ne pouvait l'empêcher de se réfugier dans le rêve, de s'évader hors du réel par ce rêve et ce merveilleux, hors de cette réalité d'une insupportable vulgarité, et de considérer son rêve comme la seule réalité valable.

Et c'est bien là que nous voyons que la notion de rêve n'a pas le même sens pour les poètes modernes et pour les poètes traditionnels.

Nous avons vu dans l'introduction que pour les poètes modernes il s'agissait d'explorer l'inconscient et de se servir des révélations ainsi acquises pour transcender leur condition de poète.

Pour les poètes traditionnels, comme O'Neddy ou Gautier, il s'agit d'une attitude passive.

Leur rêve n'a rien de précis. C'est tout ce qu'ils trouvent beau et agréable. C'est bien cette région entre ciel et terre où le poète fuit. Ce mont Parnasse dont les hauteurs vertigineuses protègent des regards indiscrets.

De cet état de rêve procède leur merveilleux. Qui prend ainsi ses sources dans leur rêve et est ainsi *réellement l'expression poétique de ce rêve*.

Tout naturellement, le merveilleux des romantiques comme O'Neddy ou Gautier, diffère du merveilleux contemporain, puisque la *vision* (cette vision si particulière, cet émerveillement qu'est le merveilleux) ne procède pas de la même source.

Les objets à *étonnement* (et le merveilleux c'est justement ce don d'étonnement) diffèrent d'un siècle à l'autre.

Mais le merveilleux moderne c'est le merveilleux romantique enrichi par Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, comme le merveilleux romantique, c'est le merveilleux médiéval enrichi par la Renaissance.

Il s'agit d'une même veine, éternelle, puisqu'elle ne tarira pas tant que l'homme est capable de sentir, de voir et de s'émouvoir.

Le principe de la poésie de O'Neddy : c'est le dilettantisme. Ne faisant pas profession de littérateur, il s'adonnait à l'art en amateur passionné.

Ainsi, ce que M. Valéry-Larbaud définit comme une fuite hors de la littérature, n'est pas un dégoût de l'art. Il était artiste avant toute chose et son renoncement à publier ses vers en volume après *Feu et Flamme* n'a pas la même signification que la fuite de Rimbaud par exemple. Car enfin rien d'étonnant dans le fait qu'il n'appartenait plus à aucune coterie littéraire. Les Jeune France se sont vite dispersés et la maturité venue, le romantisme, littérature quasi officielle, avait ses grandes et petites entrées à l'Académie, ce qui n'était pas du goût de O'Neddy.

Par ailleurs, prétendre qu'il n'ait plus publié de vers est passablement inexact puisqu'un grand nombre de ses poèmes ont été publiés dans différents périodiques. (1) Simplement, il s'est abstenu de les réunir en volume et cette circonstance de sa vie littéraire a été longuement discutée par ses commentateurs. Nous pensons que quelques raisons suffisent à l'explication. Il y a d'abord « ces lassitudes dont le secret reste dans l'âme et plus souvent encore dans le cœur du poète » (2). Ensuite, la conscience de ses responsabilités, la gêne qu'entraînerait la coûteuse publication d'un volume peu vendable. Et puis aussi cette nature indécise devait-elle se demander si sa poésie était assez belle et bonne pour mériter l'éditeur. Ainsi certains jours de découragement, se souvenant du premier échec, il devait douter de lui. Voilà donc quelques explications qui paraissent les plus satisfaisantes sur cette relative retraite poétique.

*
**

Nous venons de voir que O'Neddy doutait de sa poésie. Rien d'étonnant à cela, chez lui le doute était un véritable système philosophique.

« Le Que sais-je ? aide mieux ses docteurs, il appert
Que Bayle, Helvetius, Diderot, d'Alembert,
Ont doublé leur puissance en devenant ses prêtres. (3)

(1) Et ne racontait-il pas qu'un confiseur, ami des lettres, a publié un de ses poèmes les plus révolutionnaires ?

(2) Th. Gautier. *Histoire du Romantisme*.

(3) *Poésies Posthumes*, ouv. cité (p. 463).

Il ne veut pas trancher et nous le dit après avoir trop longuement exposé cette « doctrine » du pour et du contre.

Il est ce « troisième docteur qu'on nomme le sceptique » et qui dit que « le mystique est un fou, le nihiliste un sot » (1)

Mais poussant ce « que sais-je ? » de Montaigne, plus loin il va douter même du doute :

« Ou bien faut-il hélas ! doutant même du doute,
Craindre encore ce milieu, l'estimer fausse route ? » (2)

Mais bientôt le désenchantement qu'entraîne ce doute lui fera écrire ce vers un des plus beaux de son œuvre.

« Ah ! le Vrai n'est pas beau ! Le Vrai n'est pas aimable » (3).

Et O'Neddy, dont le désespoir dans *Feu et Flamme* nous parut somme toute banal et quelque peu littéraire, de défaite en défaite, arrivera à trouver des accents vraiment douloureux.

Plus près de la vieillesse il dira, se souvenant de ses jeunes années :

« Alors, je n'avais pas encore assez souffert
Pour savoir préférer le néant à l'enfer ». (4)

Et là son désespoir impose le respect.



Nous venons de voir quelques-uns des thèmes de ses *Poésies Posthumes*.

Au doute, au désespoir qui en résulte et à l'Amour qui en console, il faut ajouter ce culte de la Liberté qui demeure toujours sa grande préoccupation.

Relever, citer toutes les pièces où son culte apparaît, où il laisse libre cours à son indignation, où il prend le lecteur à témoin des turpitudes sociales et religieuses, manque d'intérêt. Il n'y a guère de pièces où tous ces sentiments n'apparaissent pas.

Avec l'Amour et la Liberté, le troisième des thèmes fonda-

(1) *Poésies Posthumes*, ouv. cité. (p. 465).

(2) *Poésies Posthumes*, ouv. cité (p. 487).

(3) *Poésies Posthumes*, ouv. cité (p. 489).

(4) *Poésies Posthumes*, ouv. cité (p. 447).

mentaux de son œuvre : le culte de l'Art, n'est pas moins fécond en expressions souvent belles, dans ses *Poësies Posthumes*.

Là encore il répète :

« Qu'importe si la muse est là, vous tenant lieu d'Olympe, de divin, de miracle, de Dieu ? » (1)

Dans *Miranda*, poëme dramatique en trois actes, tout ce qui enchantait Dondey trouve sa place. La chevalerie médiévale, l'amour, le fantastique, le merveilleux, le surnaturel, sont orchestrés très très habilement. O'Neddy trouve même le moyen de faire des tirades sur la perfidie du clergé ! Ce drame impossible à porter sur scène, sans doute, a de puissants attraits à la lecture.

*
**

C'est pourtant en prose que Dondey a donné le meilleur de lui-même.

L'histoire d'un anneau enchanté, ce récit si parfaitement poétique en est la preuve.

Là, le merveilleux, le surnaturel et surtout un élan irrésistible lorsqu'il chante l'amour nous donnent la mesure de la richesse de son verbe et de la puissance de son lyrisme. Nous le préférons dans sa prose, car le « carcan » de la rime ne le gêne plus. (2)

Bien sûr, là aussi, ses faiblesses, ses étrangetés, apparaissent, mais atténuées et moins choquantes. Si son style est « encombrant » il est aussi coloré et amusant à force d'originalité voulue.

Au lyrisme débordant d'une pareille prose, nous sacrifions bien volontiers tous ses vers, même les mieux frappés.

Sa prose évoque le merveilleux médiéval, les grandes forêts pleines de mystère. Partout l'enchantement d'êtres surnaturels qui viennent familièrement s'ébattre sous les yeux du lecteur.

Mais son goût pour le merveilleux chrétien lui a fait écrire des pages significatives. Si sa raison se refusait aux dogmes de

(1) *Poësies Posthumes*, p. 470.

(2) Commentant *L'histoire d'un anneau enchanté*, Havet dans sa notice dit ceci : « Sa manière est si essentiellement poétique, qu'on regrette tout en lisant, que ce qu'on lit ne soit pas en vers. » (notice p. 34). Quant à nous, nous nous réjouissons fort de cette « vile » prose.

l'Eglise, s'il n'en acceptait pas le Credo, sa sensibilité, son esprit religieux, se délectaient de tout ce que la foi a de poétique.

Très sensible à ce mythe chrétien, il a réussi à sentir en chrétien et à écrire quelques pages qui sont dignes de contribuer à ce monument que les écrivains ont élevé à la gloire de Dieu.

« Tout en haut, dans l'éclat d'un brûlant Sinaï,
Sous un dais que le nom du grand Adonaï,
Sainteté fulgurante, à son faite décoré,
Un triangle plus saint, plus fulgurant encore,
L'amour du bienheureux, la haine du maudit,
S'élève, se déploie, et règne et resplendit » (1)

Nous avons vu que Dondey était subjugué par « le charme mystique des croyances ». Il s'émeut tout autant de « la puissance vertigineuse des terreurs ».

Son feuilletin sur « Lénore » (2) lui permettra une magnifique et enthousiaste évocation du poème de Burger et ce morceau de prose est de la poésie vraie. Il faudrait citer en entier cette admirable chronique de Dondey.

Nous trouvons également des éléments fantastiques et surnaturels ainsi que de mysticisme religieux dans son conte *L'Abbé de Saint-Or*.

Ainsi, dans toute son œuvre, le fantastique, le merveilleux vont trouver place. Pour cet esprit soucieux d'éviter la réalité quotidienne, cette fuite était d'une impérieuse nécessité (3).

(1) *Poésies Posthumes*, Fragments chrétiens, p. 234.

(2) Compte-rendu de *Lénore ou les Morts vont vite*, drame en cinq actes et en prose, de MM Cognard Frères et Henri Blaze, (Dans *le Courrier Français*, 24 juillet 1843, *Œuvres en Prose*, p. 275).

(3) Il convient de signaler son admiration pour Hoffmann et la littérature fantastique en général (*Œuvres en Prose*, p. 178).

II

Les poètes modernes ont aimé dans O'Neddy son esprit de révolté, son anti-cléricalisme, ses attitudes de mystique se refusant à la littérature qu'il méprise, et aussi ce qu'ils ont convenu d'appeler sa « fuite poétique ».

Ils ont trouvé dans son œuvre de quoi les enchanter : les invocations sataniques, le goût du macabre, de l'étrange, du fantastique, exotisme et « moyen-âge » alternent avec les tirades révolutionnaires et les violentes explosions anti-bourgeoises.

Il est infiniment probable que les poètes modernes ne doivent au fond rien ou presque rien à ces Jeune France. Mais on peut se demander malgré cela si le fait de les connaître n'a pas influé sur eux. Influence occulte, mystérieuse, rien de précis sans doute, mais une atmosphère favorable à la création d'œuvres d'art procédant du même esprit.

D'autres rapprochements sont à faire entre l'œuvre de O'Neddy et celle des poètes modernes, mais par contre ces derniers sont les adversaires de la mystique chrétienne, alors que O'Neddy s'y montre très sensible. La mystique chrétienne ne les inspirait pas, au contraire, les révoltait. Ce qui les émerveillait et ce qui les bouleversait : c'était l'homme.

L'être qui pense et qui sent, vit et souffre, qui est las des luttes, qu'un vague mais tenace malaise ne quitte plus et qui se sent envahi par un terrible vague à l'âme. Malgré son goût pour la mystique chrétienne O'Neddy ressentait cela. Ce sentiment complexe n'est pas de l'inquiétude religieuse, mais est du même ordre, en provoquant une angoisse semblable.

Il y a enfin un dernier point qui peut servir de rapprochement.

Nous avons vu que la poésie moderne épouse des préoccupations métaphysiques.

Les poètes traditionnels comme O'Neddy expriment *dans* leur poésie (et non *par* leur poésie comme les poètes modernes), des préoccupations métaphysiques toutes différentes. Ils mettaient en cause les grands problèmes éternels, comme par exemple la naissance et la fin du monde et de l'homme.

O'Neddy a cherché à résoudre ces thèmes classiques et cela manquerait totalement d'intérêt pour celui qui chercherait à le rapprocher des poètes modernes.

Mais nous voyons chez lui une préoccupation qui est l'ébauche timide de la volonté de transcender des poètes modernes, et qui se manifeste chez lui par le culte de l'Art.

La poésie était pour le poète l'unique voie pour s'élever et se dépasser. C'est cette mystique de l'art qui est la manifestation la plus originale du génie de Philothée O'Neddy.

Voilà étudiés les aspects de son œuvre qui sont à l'origine de la poésie contemporaine.

XAVIER FORNERET

« Voilà peut-être le plus extraordinaire des romantiques, en même temps que le moins connu » a dit de Xavier Forneret, Charles Monselet dans son article du *Figaro* en 1859 (1).

Plus de quatre-vingts ans après, cette formule est encore vraie. Parmi les petits romantiques qui annoncent la poésie moderne, Xavier Forneret a une place bien à lui. En effet, par ses excentricités littéraires et de tout ordre, par un lyrisme d'une très grande pureté, par sa conception de l'amour comme la plus grande valeur humaine, par ses images, qui font de lui un authentique précurseur, par ce que son œuvre contient d'*humour noir*, Xavier Forneret dit « L'Homme noir », ou encore « L'inconnu du romantisme » est certainement un des écrivains les plus curieux du dix-neuvième siècle en général et du romantisme en particulier.

Toutes les qualités, tous les défauts romantiques sont grossis dans cette œuvre, mais aussi à la lumière de la poésie moderne, ils prennent une signification nouvelle.

C'est pour toutes ces raisons que nous étudions de près ce personnage sur qui, avant nous, aucune étude n'a été faite, espérant ainsi, mettre plus en évidence les origines romantiques de la poésie moderne.

(1) Charles Monselet, article du *Figaro*, 26 juillet 1859.

C'est vers 1927 qu'un certain nombre de poètes modernes, anti-littéraires, mais passionnés de littérature, dont MM. Paul Eluard, André Breton, et quelques autres comme M. Georges Hugnet, ont connu un texte de Forneret. Il s'agit d'un conte rarissime : *Et la Lune donnait et la Rosée tombait*, que nous allons étudier plus loin. Ils ne connaissaient rien de Forneret, comme le dit M. André Breton, dans une notice non signée qui précède le conte publiée en 1927 (1). Mais ils connaissaient déjà, ainsi que M. Georges Hugnet, l'article de Monselet. M. Breton termine ainsi : « Forneret ? un homme que nous avons rencontré dans les ténèbres et à qui nous avons baisé les mains. »

Ce ton passionné est bien de mise entre Forneret et M. André Breton

Dans le numéro suivant (2) de leur revue, ils publièrent quelques maximes de *Sans Titre* parmi les plus curieuses. Maximes que nous allons signaler en passant.

Ce n'est que plusieurs années plus tard que M. André Breton parlera de nouveau de Forneret. Il lui consacra une page dans cette luxueuse revue qu'est *Minotaure* (3). Il l'étudie très sommairement, se contentant surtout de citer largement l'article de Monselet. Il a aussi publié, à la suite de cette petite étude, le plus beau conte de Forneret, *Diamant de l'Herbe*. Le choix de ce texte est aussi significatif que les remarques de M. André Breton.

Ce sont les images qui l'intéressaient le plus dans Forneret. Ainsi il le rapprochait de Lautréamont et de Saint-Pol-Roux. Lorsqu'un critique attentif définit ainsi l'image chez les poètes modernes : « Le plus souvent elle paraît jaillir au hasard, spontanément, dans une espèce de désordre dionysiaque (4) » on constate aisément que cette formule est aussi bien vraie pour Forneret.

Ce qui frappait aussi M. André Breton et ses amis, c'est cet aspect *humour noir* qui apparaît dans plusieurs de ses œuvres.

Nous avons déjà rapidement défini, dans l'introduction de no-

(1) *La Révolution Surréaliste*, numéro du 15 mars 1928.

(2) *La Révolution Surréaliste*, numéro du 15 mars 1928.

(3) *Minotaure*, numéro 10, Hiver 1937.

(4) Jean Thomas. *Quelques aspects du romantisme contemporain* (ouvrage cité p. 13).

tre ouvrage, ce qu'il fallait entendre par humour noir. M. André Breton, qui s'est passionné pour cette question, voulait en faire l'Anthologie. Nous possédons un bulletin de souscription de cet ouvrage qui n'a jamais paru. Le nom de Forneret y figure en bonne place. Mais si cette Anthologie n'a jamais vu le jour, son auteur a publié une petite plaquette contenant un certain nombre de citations illustrant sa conception de l'humour noir (1).

Voici la phrase de Forneret qui est citée dans la petite plaquette :

« J'ai vu une boîte aux lettres sur un cimetière » (2).

L'humour noir procède tout naturellement du merveilleux. Même démarche de l'esprit, même vision d'une naïveté toujours nouvelle, propre à l'enfant, au fou, au poète. Tout les émeut et ils redécouvrent, sans cesse, la genèse du monde. Tout les étonne dans cette vision *originelle*. C'est donc ce regard qui, rencontrant la vision habituelle, l'*autre* vision, va créer ce paradoxe, qui se traduit par une sensation complexe. Ce contraste implique tout un côté douloureux, un déchirement intérieur. Aussi l'humour noir c'est bien plus un sanglot qu'un rire. Il est des gens pour qui la plus grande émotion se traduit, non pas par des larmes, mais par un rire. Cette grimace est une protection contre l'indiscrétion du monde extérieur.

On voit bien que ce rire douloureux est provoqué par une *désillusion* : il n'est rire que, parce que chez certaines personnes, la notion du respect humain a une grande force. Ne voulant pas pleurer, ils expriment plutôt l'*ironie* foncière de leur position, et traduisent en image ; le *déséquilibre* que produit en eux cette rencontre des deux visions.

Cette matière si complexe est extrêmement délicate à analyser. Historiquement, l'humour noir est déjà contenu dans ce *mélange* des genres (sublime et grotesque), des romantiques, et que formule Victor Hugo dans la *Préface* de Cromwell.

Une citation de Forneret fera peut-être mieux comprendre .

Pour mieux exprimer une peur horrible, Forneret va créer une image d'un humour noir typique. Dans un rêve, un personnage étrange, (la Mort), apparaît près de l'héroïne et s'empare de la tête d'un cadavre qui se trouve étendu près d'elle.

(1) André Breton. *De l'humour noir*. Paris, G. L. M. 1937.

(2) Extrait de *Sans titre*.

« Jeune fille ! Jeune fille ! je n'emporte pas tout ; cherche bien, le corps te reste ; tu en as plus long que moi. Regarde, regarde, il est à côté de toi, tâte, et ne crains pas de lui faire mal à la tête » (1).

*
**

Les excentricités de Forneret, aussi bien dans sa vie que dans ses œuvres ont dû contribuer aussi à l'admiration des poètes modernes.

Voilà ce qu'on pourrait appeler la grâce de l'Homme Noir.

Avoir tenté de sortir de l'ombre quelques personnages aussi extraordinaires que Forneret est un des titres de gloire des poètes modernes et nous leur sommes reconnaissants de nombreuses rencontres curieuses.

*
**

M. Jean-Daniel Maublanc, bienveillant historien, par occasion, du « surréalisme romantique » a, esquissé un portrait de Forneret qui n'est pas toujours juste, mais sa sympathie pour l'Homme Noir a ouvert une plus large audience à celui-ci (2).

M. Jean-Daniel Maublanc veut voir dans les Préfaces de Forneret de la moquerie à l'égard du public. Nous n'en croyons rien. Là, comme ailleurs, Forneret est absolument sérieux, et lorsqu'il écrit en guise de préface à sa pièce, *Vingt-trois, Trente-cinq* : « L'auteur de cette comédie l'a fait imprimer à ses frais, pour que, principalement à Dijon, elle fût mise en vente au profit de M. Ch... artiste du théâtre de cette ville. Peut-être dira-t-on : « Il valait mieux offrir à l'artiste le montant des frais et ne pas faire paraître l'ouvrage... Quand l'auteur y a pensé, sa comédie allait recevoir la presse. Qu'on lui pardonne cette publication... », il est sans malice. Déjà à cette époque, il éprouve le besoin de s'excuser d'écrire. Et ce qui paraît une excellente mystification, n'est qu'une mauvaise justification de ce personnage perpétuellement inquiet. Cette humilité est parfois agressive et paraît bien être de l'orgueil, au point qu'on peut s'y méprendre. Il est d'ailleurs probable que l'orgueil et l'humilité parta-

(1) *Temps perdu*, page 262.

(2) *Ephémères*, tome II, par Jean-Daniel Maublanc, Paris, La Pipe en Ecume, 1940.

geaient son âme. Cet orgueil, déjà Monselet l'avait remarqué. Voici le texte de cette notice inexactement citée par lui à l'appui de sa thèse :

« Aux personnes que je connais »,

« Si par hasard vous apprenez que deux volumes in-8°, *Sans Titre et Vapeurs ni Vers ni Prose*, existent, n'allez pas croire que j'aie voulu les priser, leur donner de l'importance, en ne vous l'envoyant pas, mon but est ici simple, de vous éviter, ou la peine d'accepter, ou en quelque sorte, l'obligation de remercier, de parler. Toutefois, mes bizarreries, dont je sais parfaitement les grands défauts littéraires, mais qui ont pour elles une chose (une seule passable), une originalité sans étude, venue d'un seul jet, et laissée existant telle qu'elle s'est fait sentir, — mes bizarreries de *Vapeurs*, et mes petites idées de *Sans Titre*, seront remises avec empressement et gratis à ceux qui leur front l'honneur de les demander à l'imprimerie, rue de Verneuil, n° 4 » (1).

M. André Breton citera, lui aussi, à la suite de Monselet, cette annonce, en la tronquant, mais en retenant l'idée essentielle. Il n'est pas d'ouvrage, où Forneret, dans une préface ou une note, n'ait pas cédé à sa manie de se justifier. Tour à tour humble ou orgueilleux, cela procède toujours comme nous l'avons déjà indiqué d'une inquiétude dont il était pourtant conscient. D'ailleurs à tous les points de vue, Forneret est un écrivain conscient (2). De plus, malgré toutes ses excentricités, c'est un personnage parfaitement équilibré, champion de la bourgeoisie vertueuse, et qui défend ses idées avec intelligence et énergie.

Ses idées, nous paraissent banales, à nous, mais elles étaient de son époque. Et il les prit au sérieux parce que, justement, il n'est pas ce mystificateur qu'on a voulu voir en lui. Il ambitionnait la gloire littéraire et souffrait d'être méconnu, pourtant il fit tout pour parvenir à la notoriété.

Ce qui lui fit du tort à son époque, c'est son style insolite, vision qui, aujourd'hui, le sauve de l'oubli.

(1) *La Gazette de France*, 15 septembre 1838.

(2) Nous souscrivons à l'opinion de M. André Breton lorsque celui-ci déclare à la fin de son article dans *Le Minotaure* : « Observons qu'on tenterait en vain de desservir l'auteur de *Sans Titre* en alléguant qu'il était plus ou moins inconscient ou irresponsable des échos qu'il éveille à la lecture impartiale et attentive, lui qui a placé son livre sous l'invocation de cette phrase de Paracelse : « Souvent il n'y a rien dessus, tout est dessous, cherchez ».

Et nous pouvons ainsi tenter de répondre à un certain nombre de questions que posait André Breton dans son article du Minotaure.

« Il existe aujourd'hui un cas Forneret »... *Pourquoi est-il demeuré si totalement inconnu ?*

— Parce que ses écrits ne pouvaient plaire à son époque. Malgré sa morale tout à fait conformiste; à cause de son style incompréhensible pour ses contemporains.

Par ailleurs ne faisant partie d'aucune coterie littéraire, il n'était pas soutenu par les Jeunes-France. Ainsi ses excentricités n'avaient pas le même caractère que ceux des Bousingos par exemple. La province n'a rien compris à ses audaces et malgré l'admiration d'un critique aussi important que Charles Monselet, il n'a pas su s'imposer à Paris.

« *Comment s'explique l'extrême inégalité de sa production ?* »

— Par l'inégalité même de ses qualités d'écrivain.

Il n'a jamais su discerner dans ses écrits ce qui était valable et devait être durable. Même dans ses meilleurs moments, il a des faiblesses, qui viennent de ce qu'il n'a pas assez *travaillé*. C'est cette incapacité de *choisir* qui lui fit le plus grand tort.

CONCLUSION

Si aucun des petits romantiques que nous venons d'étudier ne pouvait passer pour révolutionnaire, de chacun d'eux on peut dire qu'il fut un révolté. C'est là un trait qui les caractérise essentiellement. Tous se révoltaient contre l'ordre et la morale de leur époque, même Xavier Forneret (1).

C'est cette révolte qui détermina ce non-conformisme qu'ils exprimaient par des excentricités.

Excentricités de toutes sortes, qui se manifestaient dans une certaine démarche de l'esprit, autant que dans l'extériorisation de tout ce qui fut contre leur monde, plat, banal, vulgaire.

De là viennent donc ces excentricités vestimentaires, ces tics littéraires, ces poses, ces attitudes qui pour être apprêtés, ne furent pas moins sincères.

Dans le corps de l'ouvrage, nous avons insisté sur les excentricités littéraires de ces petites romantiques qui nous intéressent ici. Mais à cette époque nous en trouvons chez différents écrivains qui sont caractéristiques, tout autant.

Honoré de Balzac, Philarète Chasles, Charles Rabou, n'ont pas hésité à intituler un volume de contes :

CONTES BRUNS

par une

Et sous ce titre, en guise de nom d'auteur; s'étale une superbe vignette haute de huit centimètres et large de sept représentant une tête à l'envers, gravée d'après Tony Johannot.

Cela devait se lire : *Contes Bruns*, par une Tête à l'Envers.

*
**

(1) Voir la bibliographie.

Sur la couverture de : « *Les Roueries de Trialph* », notre contemporain, avant son suicide », Lassailly a écrit cette profession de foi de l'auteur

Ah !
Eh ! hé ?
Hi ! hi ! hi !
Oh !
Hu ! hu ! hu ! hu !

■
**

Dans *La Maison Nuncingen*

Un des soupeurs s'écrie...

La femme

LA FEMME

L A F E M M E

LA PHAME

Il n'y a pas lieu de conclure, tant le sens et le but de ces bizarreries est clair.

■
**

Mais cette révolte est une attitude passionnelle. Or, lorsque la passion est violente, déchainée, comme chez ces romantiques, lorsqu'elle jaillit impétueuse et sans contrainte, vite, elle devient de la frénésie.

Leur révolte impuissante se muait en rage de destruction. Et dans cette partie frénétique de leur œuvre, la destruction pour la destruction est toute puissante.

Ayant toujours préféré les sentiments et les sensations aux idées, ils obéissaient bien plus à la passion qu'à la raison. Or, l'excès dans la passion, le refus de toute contrainte dans ce domaine, les conduisit vers le frénétique. Non refoulée, la tendance naturelle de l'homme au viol, au sadisme, à toutes sortes de cruautés, s'extériorisait dans ces sortes d'œuvres. C'était déjà là l'origine de ces *Romans noirs* anglais qui les ont tant impressionnés. Ainsi s'explique en partie le côté frénétique de leur œuvre.

Mais ce goût de l'extraordinaire, de l'antirationnel, de tout ce qui est passionnel, est aussi une tentative de fuite. C'est une

évasion que propose en même temps la littérature frénétique. N'oublions pas qu'il s'agit de révoltés qui souffraient de leur vie et qui, laissant libre cours à leur imagination, à leurs instincts, tentaient de détruire tout ce qui les brimait. Là, tout était possible et tous les rêves pouvaient se réaliser.

Par ailleurs on remarquera que *Le Moine* de Lewis, le *Melmoth* de Maturin, *Le Château d'Otrante* de Walpole, sont moralisants.

Le plus frénétique des écrivains français, le marquis de Sade, fut aussi le moraliste le plus audacieux de son temps.

Mais cet élément moral n'apparaît pas toujours. En effet, emportés justement par la frénésie de leur imagination, certains, oubliant le but poursuivi, accumulaient *gratuitement*, tous les détails qui caractérisent un roman noir.

Rabbe, dans l'*Album d'un pessimiste*, et Borel, dans *Champavert*, sont tout à fait frénétiques, tandis que dans *Madame Putiphar*, l'élément moral prédomine. Certaines pièces de Philothée O'Neddy (comme cette *Nuit Première : Pandaemonium*) sont frénétiques également. Xavier Forneret, le moraliste par excellence, témoigne de qualités frénétiques très marquées. Ainsi « Un œil entre deux yeux », ce conte de *Temps perdu* est un long tissu de passions déchaînées se terminant par les horribles exploits des héros.

Mais ils ne furent pas les seuls à être frénétiques et si cette littérature prédominait à cette époque il faut bien dire que dans *La Religieuse* de Diderot ou dans *Les Liaisons dangereuses* il y a aussi des moments frénétiques.

Car il est entendu que peu d'auteurs sont continuellement frénétiques. Sade est une exception, sa vie recluse l'entretenait dans une sorte d'ébullition continuelle. A part les esprits frénétiques (et cette fois nous employons le mot comme terme médical) peu d'écrivains soutiennent longtemps cet état de surexcitation et d'extrême tension. Mais au contraire, nombreux sont ceux qui, à une époque de leur vie, ont été sous l'emprise de passions frénétiques, et dont le reflet se trouve dans certaines de leurs œuvres. Charles Nodier à qui l'on doit cette formule de « littérature frénétique » l'était lui-même bien souvent. Nous en trouvons des traces dans la Préface de la traduction du *Vicaire de Wakefield* de Goldsmith ou encore dans *Les Rêveries*, dans le chapitre sur le fantastique en littérature. Dans ses contes aussi, naturellement : l'exemple typique étant *Smara ou les Démon*s de la Nuit.

Sans parler des romans de jeunesse de Balzac qui sont autant

de « romans noirs » nous trouvons des éléments frénétiques dans *Seraphita* ou dans *Louis Lambert* et tant d'autres textes de cet extraordinaire écrivain.

Mme Daubray nous citait parmi les plus frénétiques productions de Victor Hugo certains de ses romans : *Les Derniers jours d'un Condamné* ou encore tant d'autres poèmes comme, par exemple, *La fin de Satan*.

Au second plan, voilà Lassailly, auteur des *Roueries de Trialph*, Philarète Chasles aussi et ses *Caractères et Paysages* illustrés d'une vignette de Tony Johannot, hallucinante comme certaines pages du livre.

Il faut au moins mentionner Alphonse Royer et surtout Eugène Suë dans des livres comme *Plik et Plok* ou *La Salamandre*. La liste serait longue des écrivains frénétiques à l'époque romantique.

*
**

Pourtant cette révolte qui vient d'une désillusion sera déçue à son tour chez certains d'entre eux. A l'origine de l'humour noir nous retrouvons cette désillusion et cette déception.

C'est d'ailleurs ce même état d'esprit qui leur donne cette conception de la mort dont l'expression la plus désespérée en même temps que la plus originale se trouve chez Rabbe.

Mais aussi cette conception de la vie insolite provoque une vision insolite. C'est là ce merveilleux qui est ce qui demeure de plus attachant dans ce qui reste de cette époque. Et aussi sans doute cette autre conception de l'amour (dans le sens : amour passion) qui était enfin considéré comme la plus grande valeur humaine.

Il est facile de voir que tout ce qui caractérise ces petits romantiques est une longue chaîne d'états passionnels, qui trouve son explication dans cette sensibilité débordante qui fut la leur.

Or ce même trait caractérise essentiellement les poètes modernes. Tout ce que nous avons remarqué chez les romantiques : révolte, non conformisme, excentricités, conception de l'amour et de la mort, merveilleux, humour noir, est vrai pour les poètes modernes (1).

(1) Ceci n'est d'ailleurs valable que si l'on précise que tout cela n'est que partiellement vrai, ou vrai seulement pour tel ou tel des poètes modernes. Il est à remarquer que ces mêmes restrictions sont à faire pour les petits romantiques également.

Aussi est-il impossible d'expliquer ces nombreuses rencontres uniquement en alléguant le *hasard*. Il y a là un moment de l'esprit humain qui existait chez certains romantiques et qui ne se retrouve que près d'un siècle plus tard chez les poètes modernes.

Voilà ce qui justifiait, à notre avis, cette étude sur les origines romantiques de la poésie contemporaine.



DEUXIÈME PARTIE

Biographie de Xavier Forneret

Celui qui écrit, même médiocrement, manque-t-il de mourir, ou meurt-il de certaine manière; — on lui chatouille un peu le nez avec sa plume, et ses livres reviennent ».

X. FORNERET.

I

Deux années de recherches ne nous ont pas permis d'éclairer suffisamment la figure de Forneret.

Tout d'abord, un certain nombre de ses œuvres, sont absolument introuvables. Mais il ne s'agit que de plaquettes de moindre importance.

C'est à Beaune que nous espérions trouver les documents les plus importants. Malheureusement, les archives sont inaccessibles en ce moment. A l'état-civil de Beaune, nous avons puisé tous les renseignements possibles. Mais les vieux registres des paroisses sont déclassés aussi en ce moment. La bibliothèque de Beaune possède peu de renseignements mais nous tenons à remercier M. Blin l'actif bibliothécaire qui nous a aidé dans nos recherches.

Le greffe du Tribunal de Beaune, ne nous a rien appris de nouveau.

Quant aux archives de la ville de Dijon, et les archives départementales, elles ne mentionnent même pas Forneret.

La Bibliothèque de Dijon a évacué tous les documents et collections de journaux susceptibles de nous intéresser. Nous avons recherché s'il existait des traces des archives de M. Faivre, l'ancien notaire de Forneret. Mais nous n'avons pu retrouver aucune trace de ce dernier. Par contre, M. Edouard Béné, le fils d'un autre notaire de Forneret, nous a remis tout ce qu'il possédait comme documents sur celui-ci. Nous l'en remercions infiniment.

Nos recherches, à Paris, n'ont guère abouti. Tout ce que nous savons c'est que Forneret habitait rue Calais, dans le neuvième arrondissement. Si Forneret appartenait probablement à la Société des Auteurs dramatiques, il ne figure pas sur la liste des membres de la Société des Gens de Lettres.

Nous espérions trouver chez les éditeurs ou libraires qui ont édité autrefois Forneret, des renseignements précieux. Malheureusement, la plupart d'entre eux ont disparu et ceux qui subsistent n'ont pas conservé d'archives. Sans plus de succès, nous avons cherché à retrouver les archives de certains journaux bour-

guignons. Quant à l'activité théâtrale de Forneret il n'en a pas été davantage conservé de traces.

M. Fuchs, secrétaire du *Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre*, ignore tout de Forneret.

Le précieux fonds Rondel à l'Arsenal a été dépouillé par Mme Horn, sans succès.

Le théâtre de Dijon n'a pas conservé ses archives. L'ancien théâtre de Montmartre a dû brûler également les siennes.

*
**

La presque totalité de nos renseignements viennent de ces innombrables journaux parisiens et bourguignons de l'époque que nous avons dépouillés.

Mais souvent les collections sont incomplètes et parfois même nous n'avons pu trouver aucun exemplaire de certains de ces périodiques.

*
**

Quelques vieux Bourguignons, que nous allons mentionner, nous ont également renseigné sur l'Homme Noir. Mais malgré plusieurs annonces très obligeamment insérées par des journaux et des revues, les résultats n'ont pas été ceux que nous avions escomptés. Ainsi, les sociétés savantes bourguignonnes, telles que la Société d'Archéologie de Beaune ou les dossiers de la fameuse Académie de Dijon, ne mentionnent pas l'existence de Forneret.

*
**

C'est donc avec des matériaux restreints que nous avons esquisé cette étude sur Forneret. Des circonstances plus favorables permettront un jour de compléter nos renseignements.

II

Les historiens de Beaune (1) mentionnent l'existence de la famille Forneret comme étant dans cette ville depuis le XVI^e siècle. Les Forneret venaient de Lausanne, mais aucun de ces historiens ne commente ces renseignements. A Beaune, place au Beurre, l'antique cour Forneret a gardé son nom. C'est sans doute là qu'habitaient les premiers Forneret.

Nos recherches personnelles nous ont permis de remonter jusqu'à un sieur François Forneret, marchand à Beaune tout au début du XVII^e siècle. Celui-ci a épousé une demoiselle Louise Vienot et leur fils François Forneret, également marchand à Beaune a épousé une dame Forestu. Pierre Forneret, receveur de gabelle, puis greffier en chef à la Chancellerie, époux de Jeanne Moreau et vivant au début XVIII^e siècle doit être le frère de celui-ci.

Dans tous les cas, François Forneret est le père d'Antoine Forneret, né le 11 juillet 1726 et mort veuf de Françoise Parisot. Par l'acte de décès nous apprenons que celui-ci avait été avocat à la Cour et qu'il est mort à Beaune le 5 octobre 1813.

Ce dernier était donc le grand-père de Xavier et le père de Jean-Antoine Forneret, né le 21 avril 1774. Antoine Forneret a épousé Philiberte, Emilile, Eléonore Mathieu, mère de Xavier, née à Beaune, fille de feu Ambroise Xavier Mathieu, négociant, et de Jeanne Marie Marguerite Amiot.

Le mariage a eu lieu à Pomard, le 24 Prairial de l'an XII.

Les Forneret étaient des propriétaires importants ; ils étaient apparentés à des riches familles de la région. Ainsi la sœur de Mme Antoine Forneret, née Philiberte Mathieu, a épousé Gabriel Lavirotte. Ceux-ci ont eu trois enfants dont Louis Lavirotte, (cousin germain de Xavier Forneret) et dont le fils, M. Gabriel Lavirotte est un distingué officier en retraite qui vit à Dijon.

Les Forneret étaient encore apparentés à une famille Faivre,

(1) M. ROSSIGNOL, (1851).

L'ABBE GANDELLOT (1785).

et surtout CHARLES AUBERTIN. *Les Rues de Beaune* (1827).

de Beaune dont nous ne connaissons rien. Par ailleurs, Marguerite Appoline Forneret, née le 13 Messidor, an XIII, fille majeur de Jean Antoine Forneret et de Philiberte Mathieu, s'est mariée avec Fabius Caron, docteur en médecine habitant Paris, mais dont la famille était de Dijon. Le mariage auquel s'est opposé Philiberte Mathieu a eu lieu malgré elle le 26 juin 1826. La sœur de Xavier est morte certainement bien avant 1848, puisqu'à cette époque Fabius Caron venait de mourir et qu'il avait été le légataire universel de sa femme.

Voilà ce que nous savons de la famille Forneret (1).

*
**

L'unique fils de Jean Antoine Forneret est né à Beaune, le 16 août 1809 à dix heures du soir et reçut les prénoms d'Antoine, Charles, Ferdinand, *Xavier*.

Nous ne savons rien de son enfance ni de sa première jeunesse. Son père est mort en 1828, alors qu'il avait dix-neuf ans. Il devait se trouver alors possesseur d'un héritage très important (2). Cette fortune, Xavier semble d'ailleurs l'augmenter, dans sa jeunesse, par des opérations financières intéressantes pour lui.

Si nous ne savons plus rien des parents de Xavier, nous devinons une vie de famille heureuse et calme, car Forneret parle d'eux avec vénération et amour et cela à plusieurs reprises, dans son œuvre.

Dans tous les cas, Xavier Forneret a attendu sa majorité (vingt-quatre ans) pour publier son premier ouvrage.

Il s'agit de *Deux Destinées*, drame. Admirablement édité chez Barba avec une illustration de Tony Johannot, cet ouvrage fut

(1) Dans une notice historique DES HOSPICES CIVILS DE BEAUNE, sur les cuvées, on peut lire ceci : « *Forneret*. Notable famille de Beaune, qui légua à l'Hospice de la Charité un domaine sis à Savigny et à Pernart. » Malheureusement aux archives DES HOSPICES CIVILS DE BEAUNE, malgré nos instances, on n'a jamais pris la peine de rechercher à quelle époque ce don avait été fait.

(2) Plus tard, après la mort de sa mère, en 1842, il a dû hériter encore. Sur un acte de vente, Xavier est mentionné comme seul enfant et seul héritier de Philiberte Mathieu. En effet à cette époque sa sœur était morte certainement.

mis en vente en 1834 au prix prodigieux pour l'époque de cinq francs.

Le livre s'ouvre sur cet avertissement : « Ce premier essai d'une jeune plume rapidement conduite n'a été refusé à aucun théâtre ; que pour lui la critique veuille bien élever sa voix, l'auteur aura atteint son but ».

Voici ce que répond la critique (1) :

« Parmi les dangereuses idées qui peuvent s'emparer subitement de l'esprit d'un honnête homme, d'un citoyen vertueux, et le plonger dans les préoccupations funestes, il n'y en a pas de plus terrible que celle du drame.

... Le drame dont je parle est intitulé : *Deux Destinées*; c'est un drame fait pour la satisfaction particulière de l'auteur qui nous avertit dans quelques lignes que sa pièce n'a été présentée à aucun théâtre, nous l'en félicitons sincèrement.

... Le poignard joue un rôle très important dans le drame de M. Forneret. Bien que le drame se passe dans les mœurs modernes, depuis le premier acte jusqu'à la fin, les acteurs n'ont que le poignard à la main ou à la bouche.

... M. Forneret dit, dans sa préface, qu'il appelle la critique; eh bien ! nous lui dirons franchement qu'il ne nous paraît point destiné à écrire le drame. S'il tient absolument à écrire, il peut écrire à ses amis, qui seront enchantés d'avoir de ses nouvelles; et les causeries intimes de l'affection lui seront plus agréables que les mortelles atteintes de la publicité. »

Mais la critique est sévère. *Deux Destinées* valent mieux que cela.

Charles Derval aime Marie de Noirmont, bien plus âgée que lui. Cet amour chagrine fort son père qui avait l'intention de le marier avec Emma, fille de son ami de Saint-Brienne. Ce dernier est dépositaire d'un lourd secret : autrefois, Derval père a tué sa femme, la mère de Charles, dans un accès de colère provoqué par la jalousie et depuis les remords et les chagrins le rongent. Mais la rumeur publique divulgue quelque peu ce secret et bientôt on vient pour arrêter M. Derval. Mais l'officier de justice ne trouve plus que son cadavre.

Charles a vaincu, au prix d'efforts considérables, les scrupules de Marie, et ils vivent maintenant ensemble. Mais bientôt Charles

(1) Il s'agit d'un article paru dans *l'Entr'acte* du 11 novembre 1834.

se lasse de Marie et c'est la désolante histoire d'*Adolphe*, et d'*Une Vieille Maîtresse*.

Charles épousera Emma de Saint-Brienne, mais leur vie conjugale est hantée par l'image de Marie qui vit seule et attend le retour de Charles.

C'est à ce moment qu'un autre drame fait rebondir l'action. Charles surprend son ami intime, Léon de Saint-Val, en train de courtiser Emma et comme autrefois son père, il tue sa femme et s'enfuit à Genève. Là, dans une extrême misère, il apprend que Marie est dans cette ville et le cherche. Pourtant il ne la reverra plus, épuisée par la douleur elle meurt avant que de revoir son Charles bien-aimé.

Charles, en sortant, rencontre le convoi de Marie.

(C'est cette dernière scène qu'illustra Tony Johannot.)

« — Charles (se frappant d'un poignard). Attends ! je vais avec toi ! (il tombe sur le cercueil).

— M. de Saint-Brienne (accourant avec frénésie et un poignard à la main). Homme infâme !... Je te cherchais partout... Mon poignard ne rougira point de ton sang... Justice est faite !... »

Somme toute, voilà un beau drame romantique et quoique ni Monselet, ni Champfleury, ne l'aient apprécié, il serait curieux de le voir porter sur la scène.



L'année suivante, 1835, sera une année féconde pour Forneret. Tout d'abord il publie : *Vingt-Trois, Trente-Cinq*, comédie drame en un acte, dont nous reparlerons lors de sa représentation au Théâtre de Dijon. L'intrigue en est simple. Voici ce qu'en pense M. J.-D. Baublanc (1) : « Son théâtre a quelque valeur, les cinq actes de *Deux Destinées* sont encore passionnants, mais je leur préfère un acte, *Vingt-Trois, Trente-Cinq*. C'est l'histoire d'un amour quasi impossible entre un jeune homme de vingt-trois ans, très beau, très scrupuleux, très vertueux, et une veuve de trente-cinq ans, très courtisée, très entourée, et qui ne se décide à se donner que lorsqu'elle apprend que son amant est fils de bourreau (2).

(1) *Ephémères* par J.-D. Maublanc. Paris, La Pipe en Ecume, 1940, in-8° (p. 56).

(2) A ce sujet, voici un détail curieux. La bibliothèque de l'Arsenal pos-

L'acte est alertement écrit, les situations y sont bien étudiées, l'on sent que l'auteur est un homme de théâtre... »

Ce jugement rapide est ferme est peut-être un peu excessif. Mais il est agréable d'entendre parfois dire du bien de « L'homme noir ». Pourquoi « Homme noir » ? C'est qu'en cette même année, 1835, Forneret publie chez le même éditeur Barba, un autre drame en cinq actes intitulé *L'Homme Noir*. C'est le titre de cette pièce qui valut à Forneret ce surnom qu'il semblait affectionner puisqu'il en signe plusieurs de ses ouvrages.

Quant à *L'Homme Noir*, Forneret a soin de le faire précéder d'un avertissement :

« Quoique l'auteur, par crainte de refus, n'ait point offert son troisième ouvrage à une direction théâtrale, il a cependant écrit son cinquième acte plutôt pour être représenté que pour être lu. Il a cherché une innovation dramatique dans un personnage qui ne quitterait point la scène, comme un mourant ne quitte pas sa chambre; il a cherché à rendre cette progression diminutive dans la transition de la vie à la mort; il a essayé de faire dire à quelqu'un de jeune, sans reproche, et qui se meurt, des paroles qu'on recueille souvent de la bouche d'un homme à son heure dernière. L'auteur a pensé, enfin, qu'une agonie pouvait bien durer quatorze minutes. »

Tel ne semble pas être l'avis du feuilletonniste du *Journal politique et littéraire de la Côte-d'Or* : (1)

« Ce n'est pas une comédie-drame en un acte, comme 23-35, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 8.M.X. Forneret « pour qui toute est une sonde mise à son âme, et d'où la mélancolie jaillit à grands flots, M. X. Forneret qui ressemble à un *spectacle magique* dont les sensations sont les *tableaux*, son visage le *verre*, et ce qu'il rencontre le *jour* qui éclaire tout cela ; M. X. Forneret dont les fibres se *dressent en géants*, a saisi une plume avec frénésie pour *conduire* et donner libre cours au torrent de pensées qui semble avoir rompu ses digues ; et tout à coup quelque chose comme une *trombe de pointes bien aiguës a cloué les pores* de son cerveau... et lui, ce vent, avec une *âme froide à vingt degrés*, hurle épouvantablement à M. X. Forneret; Non tu n'éciras pas ! Tout s'embrase et se consume, attisé par le

sède l'exemplaire soumis au Préfet de la Côte d'Or pour la représentation. Celui-ci l'autorisa à condition qu'on changea le nom du bourreau.

(1) *Journal Politique et Littéraire de la Côte-d'Or*, 19 juillet 1835.

souffle de sa bouche horrible ; et huit jours après l'incendie, de 300 pages de débris, de quelques cendres bien calcinées et bien grises, M. X. *Forneret* a fait *L'Homme Noir* ». Voilà ce qu'il nous révèle comme sa *pensée intime*. Tout cela, ce sont ses propres expressions. Essayons de débrouiller le chaos. »

Pourtant, le sujet de la pièce est palpitant à souhait. Dans un château, dans les campagnes du Dauphiné, vivent une mère, sa fille et son fils. La mère et la fille sont amoureuses du même marquis de Rudjio. Celui-ci, pourtant, délaisse la baronne pour une coquette qui vit dans un château du voisinage. La colère de la mère ne connaît pas de bornes. Elle veut se tuer et ce n'est que la haine qui l'en empêche. Entre temps nous apprenons que le marquis a autrefois abandonné sa femme, après avoir confié sa fille à une romanichelle pour se venger de l'infidélité de la malheureuse Julia (sa femme). Comme on le devine, la petite Guita fille de la baronne de Rimbo, n'est autre que la fille de Rudjio. Entre temps, *L'Homme Noir* (le baron de Rimbo) revient au château et menace sa femme.

Le dénouement est dramatique. *L'Homme Noir* qui inquiète les paysans est assassiné par eux. Son épouse se suicide. Et la petite Guita avale de l'opium et tombe à côté des deux cadavres.

« Je tremblais pour Bénini et la comtesse de Durass (1) ; mais M. Forneret leur a fait grâce. Puisse-t-il obtenir la même faveur du public ! *S'il a un public*, comme il s'exprime modestement lui-même. « Vouloir faire, est quelque chose, dit-il, en finissant ; faire mal, *ce n'est rien*. » Oh ! je ne suis pas de cet avis ! Et M. Forneret verra aussi la chose d'un autre œil, lorsqu'il aura réussi à *faire bien*. »

*
**

Forneret était-il découragé par l'insuccès persistant de sa production théâtrale ? Cela expliquerait qu'il ait publié un conte. Ainsi on trouve dans le *Spectateur* du 20 janvier 1836 ce qui suit :

« On nous adresse la lettre suivante.

« Monsieur, j'ai en portefeuille un mauvais billet d'à peu près trente pages in-8° ; si le public veut bien l'endosser, son montant

(1) Celle-ci est la rivale de la baronne de Rudjio.

sera pour les pauvres. Avant beaucoup de jours, on trouvera les morceaux chez Messieurs Decailly, Tressa, Cretenet et Lagier, libraires, et au Théâtre.

Prix de chacun d'eux : 50 centimes.

Agrérez, Monsieur, etc... Xavier Forneret ».

Entre temps *Rien* a paru. Mais il contenait une seconde partie intitulée *Quelque Chose*, et qui n'était guère aimable pour le *Spectateur*. Il reprochait au directeur de ce journal de n'avoir pas publié sa lettre. *Rien* a donc paru avant le 20 janvier.

Si Forneret cherchait la polémique et par là un peu de réclame « gratuite » il a fort bien manœuvré. Car le 24 du même mois de janvier 1836, le *Spectateur* lui consacre dix demi-colonnes pour lui dire des choses désagréables dont voici quelques échantillons : « Avez-vous lu Baruch, disait La Fontaine, à tout venant ? C'est un bien grand génie que Baruch. » Bon La Fontaine, que tu me fais pitié avec ton Baruch. On voit bien que tu n'as pas pu connaître Monsieur Xavier Forneret, le héros de l'énigme, le prince de la charade, le roi du logogriphe, génie qui a enfanté trois admirables drames et qui vient vous dire lui-même modestement dans ses préfaces : « Je ne suis qu'un effroyable mannequin dont le cœur misérable est pendu dans ma poitrine. » Effroyable mannequin, va, tu es beau à mes yeux ; tu es mon Baruch à moi.

« Avez-vous lu, mes amis, cette mirifique épître où Monsieur Xavier Forneret parle d'un mauvais billet de trente feuilles, dont les morceaux se trouvent chez divers libraires, pour être endossés par le public ? En acceptant le logogriphe épistolaire, admirable, c'est l'auteur qui nous l'a dit du moins, ne me suis-je pas avisé, moi profane, il est vrai, de croire qu'il y avait plus de bon sens et partant plus d'esprit à dire plus simplement : une brochure, portant tel titre, se vend chez tel libraire, au profit des pauvres ? Non seulement avisé de croire, j'ai même osé de le dire, et le dire à l'auteur lui-même, ajoutant qu'un mauvais billet endossé par quelques amis (puis tout bas par politesse : et par Monsieur Xavier Forneret lui-même) pourrait bien être protesté par le public.

« Imprudent ! Qu'avais-je dit, moi, tout frêle et tout petit, au colosse, au grand homme ? Le rouge lui monta d'abord au front, l'amour-propre étant vivement ému ; puis l'étonnement lui mordit la langue (historique) ; et puis sa langue revint. Il nous le fit bien voir, de reste. De là, vengeance ». L'auteur de cet article acerbe autant que mal écrit s'attaque ensuite à la lettre et au

dialogue que Forneret avait publié dans *Quelque chose* à la suite de *Rien*. « Encore une fois, pardonne *effroyable* mannequin, je dirai même, s'il le faut, que ta lettre est une belle lettre, que ton mauvais billet est un très bon billet, et que, toi, tu es un grand génie !

Ainsi soit-il ! »

Continuant sur ce ton, le « critique » poursuit longtemps de sa haine « L'Homme Noir » et le surlendemain, dans le même journal, à la même place, il publiera un long poème plus méchant que spirituel sur Xavier Forneret.

*
**

Nous nous sommes étendu un peu longuement sur cette polémique entre le *Spectateur* et Forneret, mais nous savons quelle importance accordait ce dernier à ces discussions et par ailleurs, il nous a paru intéressant de faire connaître des jugements de l'époque.

Quoi qu'il en soit, le même *Spectateur* annonce le 30 janvier 1836 une seconde édition de *Rien* (1). Et au *Journal de la Côte-d'Or* (2) d'ajouter : « Monsieur Xavier Forneret a versé à la Caisse de la Société de bienfaisance de Dijon une somme de cent francs cinquante centimes produit de la vente de son joli *Rien*. Quoi qu'il en ait dit le poète du *Spectateur*, *Rien* est toujours *Quelque Chose* et jusqu'à présent les vers amphiguriques du le petit Homme Noir ne sont rien. Il est vrai qu'il ne les

(1) La seconde édition est de février 1836. Il y a quelques lignes ajoutées et qui répondent à la chronique fielleuse du *Spectateur*. « Souvenir que m'a rappelé le *Spectateur*, JOURNAL DE DIJON. « En 1813, Jehan Caboche, surnommé La Tête, grand maître ès-sorcelleries, allait être brûlé vif à la pointe de l'Île de la Cité, pour avoir dit entre autres choses « Il y a une boue qui ne tache pas ».Lorsqu'on reconnut bien que, sans être sorcier, chacun pouvait savoir cela. Caboche La Tête eut sa grâce ».

Après *Fin*, il y a une *Après Fin*.

« Un saint disait à Dieu » Mon Père, j'ai rougi.

— Pourquoi ?

— Parce que j'ai donné et qu'on m'a vu.

— Eh bien, lui répondit Dieu, donne souvent au risque de rougir quelquefois, et ceux qui en riront, n'ale pas peur, je les damnerai.

(2) 17 février 1836.

a pas mis en vente. S'il les y mettait ? On dit qu'on ne les achèterait pas. » (1)

*
**

Mais dégageons *Rien* de ce cadre de petite histoire littéraire.

C'est une très belle fantaisie romantique où le goût de Forneret pour l'étrange et l'insolite apparaît très clairement.

Nous sommes dans une bibliothèque, le soir, les lecteurs ont quitté la salle, laissant les livres rangés dans les casiers :

« Voici venir la nuit sombre, avec un roulement infernal, précédé d'éclairs, tantôt bleuâtres, tantôt sanglants. » (2)

Dans ce cadre très fantastique et très romantique, les livres vont s'animer :

« Cependant l'un d'eux, Young sauta le premier de son rayon sur la pierre, alla prendre Byron par la main, et tous deux s'assirent, pâles, se montrant à chacun, leur beau front. (3) »

Là, c'est un autre monde. Nous sommes loin de l'obscur auteur de maximes sans intérêt. C'est le côté admirable de son œuvre ; un siècle avant les poètes modernes, Forneret, crée la même atmosphère d'une merveilleuse intensité et d'une très grande beauté. Il sentait que quelque chose existe derrière l'apparence des choses, il savait *s'étonner* devant ce qui paraissait banal et naturel aux autres.

Une action étrange va s'engager dans un cadre d'une sombre beauté.

Le frémissement tout romantique de ces quelques pages est un véritable enchantement. Les deux grands poètes vont parler : « Young laissa tomber de ses lèvres ces paroles :

— Eh bien, Byron, voilà une belle nuit, toute d'orage, toute de voix, de tombes et de spectres. Entendez-vous les vitres qui craquent, la pluie qui coule ? N'est-ce pas que c'est beau ?

— Oui, dit Byron, souvent j'ai eu l'âme égale à ce bouleversement, lorsque j'écrivais. » (4).

(1) Cette notice est bien dans le ton habituel de Forneret. Mais il n'est pas certain qu'il en ait payé l'insertion. Nous avons relevé à cette époque entre les deux journaux rivaux de Dijon, le *Spectateur* et le *Journal de la Côte d'Or* une polémique qui favorisait la rancune naturelle de Forneret.

(2) Rien, page 5.

(3) id.

(4) id.

C'est là prétexte à une très jolie fantaisie. Et ces récits sont tellement échevelés, si parfaitement frénétiques, qu'on est surpris de les trouver sous la plume de l'auteur de *Deux Destinées*.

Puis les deux héros du romantisme vont rencontrer Voltaire et ce sera pour eux l'occasion de lui rendre un hommage, aussi inattendu que curieux. Aussi Voltaire s'empresse de se justifier des accusations portées contre lui par ses détracteurs. Il dira par exemple :

« Je sais bien qu'il est tel pays qui n'aime pas les idées philosophiques, parce que la philosophie mène à l'indépendance et que les premiers de ce pays voient une branche de conservation dans leurs caresses aux choses théocratiques. » (1)

Puis Monsieur de Voltaire leur lit de galantes et spirituelles épîtres adressées à une amie, lors d'un voyage qu'il aurait fait en Bourgogne.

Cette « sottie » est du meilleur Forneret. Celui qui mérite notre intérêt et notre admiration.

*
**

Mais Forneret n'a pas abandonné le théâtre et il n'a pas perdu son temps puisqu'à la date du 14 mars 1836 le *Spectateur* annonce pour le lendemain la représentation de *Vingt-Trois, Trente-Cinq*.

En effet, Forneret a réussi à faire accepter à Bousigue (2), directeur du Théâtre de Dijon, sa pièce.

Voici ce qu'en pense un chroniqueur de l'époque : (3)

« *Vingt-Trois, Trente-Cinq*, l'une des erreurs d'un jeune homme de bien qui fera mieux plus tard, sans doute, mais qui aurait dû se pénétrer de la nécessité de ne point commencer ses études littéraires *in conspectu omnium* et ne jamais perdre de vue surtout le précepte utile :

*Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,
Polissez-le sans cesse et le repolissez.*

(1) Rien, page 9.

(2) Ce Bousigue fut directeur pendant 7 années. Par la correspondance d'Ernest Havet à Théophile Dondey, nous savons que le théâtre, mal subventionné, avait de sérieuses difficultés. Ce qui explique que Bousigne devait faire un bon accueil à Forneret, à sa pièce et à son argent.

(3) *Revue de la Côte d'Or et de l'Ancienne Bourgogne*, dirigée par Jules Pautet.

« Une comédie-drame, disons-nous, qui malgré deux scènes fort intéressantes et bien filées, n'a pu se faire pardonner ses plaisanteries équivoques et ses tournures de phrases plus que hasardées. Le public l'a enterrée sous les marques de la désapprobation; soyons juste et disons que quelques applaudissements timides ont voulu protester contre ce jugement souverain du parterre. »

*
**

Emporté par la passion littéraire Forneret annonce le lendemain 16 mars dans le *Spectateur* :

« Pour paraître prochainement, chez Eugène Renduel, éditeur à Paris

SANS TITRE

par Xavier FORNERET

Auteur de : *Deux Destinées*, *L'Homme Noir*, drame en cinq actes, etc...

250 pages in-8°

Quelques mois plus tard il fait imprimer un autre conte : *Et la Lune donnait et la Rosée tombait* qui est également un fort beau texte romantique avec des images rares et curieuses. Pourtant ce conte n'a guère été apprécié en raison même de ses qualités à l'époque de sa parution comme entémoignent deux lettres publiées par Forneret dans sa plaquette. (1)

Et la Lune donnait et la Rosée tombait est l'histoire d'une femme incomprise par son mari, une espèce de brute, furieux de voir celle-ci lui échapper. Cette femme, triste, est pourtant follement aimée d'un jeune homme. Et ces deux êtres vont se rencontrer, un lien inévitable, tout puissant, va les unir, les embraser, et la femme va succomber à son tour et « céder à l'amour ».

Mais la jalousie du mari veille et tout cela finira terriblement.

Le jeune homme se suicide et le mari qui a déchargé ses pistolets sur le cadavre se tue à son tour. La femme ne survit que par amour pour sa fille.

(1) Voir aussi le *Spectateur* du 7 août 1836. Là le conte est qualifié comme : « La nouvelle folie de Monsieur Forneret ».

« Quelques jours après, dans une promenade du soir ; la fille gardait sa mère, la mère était folle ; — et la lune donnait, et la rosée tombait... »

L'histoire ainsi racontée est des plus banales. Pourtant, malgré quelques longueurs et des gaucheries de style sinon voulues, du moins naturelles, (tant elles contribuent à sa « manière »), par des effets de lumière, par un parfum lourd, Forneret crée une atmosphère saisissante. Aussi, on ne peut lire ce conte étrange sans être subjugué par ces images qui sont parmi les plus curieuses qu'on puisse rencontrer dans la littérature.

Toute l'action se passe dans un jardin, tout d'ailleurs donne l'impression d'une fleur empoisonnée ou d'un fruit dangereux, né dans le cerveau maladif d'un bourgeois raisonnable. Et c'est là ce qui est le plus extraordinaire dans la production de Forneret.

*
**

Ainsi s'achève l'année 1836. Mais dès le 5 janvier 1837 son activité littéraire reprend. Ce jour-là il publie, dans le *Nouvel-Liste* (1) un texte introuvable, qui à notre connaissance, n'a jamais été reproduit par Forneret.

C'est une longue plainte romantique semblable par son contenu à tant de textes où se désolaient les âmes atteintes « du mal du siècle ».

*
**

Le grand événement de l'année sera la représentation au Théâtre de Dijon, de *l'Homme noir*.

C'est encore Milsand (2) qui nous renseigne sur la date exacte de la représentation de cette pièce qui fut jouée une seule fois le 10 mars 1837.

Pour cette représentation : « Monsieur Xavier Forneret avait fait de la dépense ; la veille de la représentation, des hallebardiers, des hérauts, en costume du Moyen-Age se promènèrent par les rues, agitant des bannières où s'étalait le titre de la pièce. On pouvait donc compter, sinon sur un succès, du moins sur une

(1) *Le Nouvelliste de Dijon* et de la Côte-d'Or, publié par une société d'hommes de lettres, d'ecclésiastiques, d'industriels, etc...

Morale, littérature, industrie, agriculture, modes, théâtres.

(2) Ph. Milsand. *Notes et documents pour servir à l'histoire du Théâtre de Dijon*. Dijon, Darantière, 1889, in-8°.

recette. La salle de spectacle fut comble en effet, mais *l'Homme noir* ne réussit point; nous croyons même qu'on n'alla pas jusqu'au dénouement. Il y eut brouhaha, cabale. » (1)

Ces incidents sont relatés dans deux comptes rendus publiés au lendemain de la représentation. Voici l'article du *Spectateur* daté du 13 mars 1837 :

« Le drame de Monsieur Xavier Forneret, *L'Homme noir*, a été enfin joué lorsqu'on le croyait presque renvoyé aux Calendes grecques. Lorsque nous disons joué, nous nous servons peut-être d'une expression impropre. Car, sur cinq actes, trois seulement ont été entendus, si toutefois on a pu entendre au milieu des rires et des chants du parterre que le style novateur de Monsieur Xavier Forneret a singulièrement égayé. Nous ne dirons rien de plus de *L'Homme noir*, car nous espérons bien y revenir, l'œuvre étant imprimée. Cependant nous ne passerons pas sous silence un petit incident qui est venu rompre la monotonie du sujet.

« Un personnage du drame, abbé, vient gravement annoncer qu'il va partir; et fait ses adieux. Un plaisant du parterre, s'avisa de jouer sur le flageolet, au départ de Monsieur l'abbé, l'air connu, *Bon voyage Monsieur Dumollet*, etc... Etonnement d'abord, puis explosion d'hilarité générale, comme on le pense bien. Mais ce n'est pas tout; *la fin c'est le beau*. M. le Commissaire de police Delahaye, voyant peut-être là une allusion personnelle, crut devoir sous forme de réquisitoire, haranguer le public. Le public peut endurant de sa nature trouva fort mauvaise la harangue de Monsieur le Commissaire et les sifflets de redoubler. Cette fois, ce n'était pas pour *L'Homme noir*. »

L'article du *Journal Politique et Littéraire de la Côte d'Or* est dans le même ton et relate les mêmes incidents.

*
**

Après cet échec, Forneret ira se consoler à Paris. Mais avant de quitter Beaune et Dijon, essayons de faire le portrait de l'auteur méconnu : « Un Bourguignon, un jeune homme riche, mais dont les habitudes en dehors de la vie bourgeoise et provinciale, avaient le privilège d'exciter la défiance de ses compatriotes. D'abord, il ne s'habillait pas comme eux, premier grief, il aimait

(1) Article Monselet déjà cité.

le velours, les manteaux; il portait un chapeau d'une forme particulière et une canne blanche et noire. On racontait de lui des choses étranges; qu'il habitait une tour gothique, où il jouait du violon toute la nuit. Pour ces causes et d'autres, les Dijonnais se tenaient sur leurs gardes vis-à-vis de Monsieur Xavier Forneret (1) ».

(1) Article Monselet.

Ce témoignage est de la plus haute importance car nous savons que Monselet a personnellement connu *L'Homme Noir*.

III

Ayant quitté la Bourgogne Forneret s'installe à Paris, et sans perdre de temps, publie, chez l'éditeur Duverger, *Sans titre, par un homme noir blanc de visage*, (ouvrage qui devait paraître chez Renduel en 1836).

C'est un recueil de Maximes (1) « formulées tantôt en prose, tantôt en un seul alexandrin, quelquefois un distique » (2). « Les maximes de l'auteur de *Sans Titre* sont d'ailleurs moins des maximes que des réflexions, elles ne visent pas toujours à l'autorité, le sens en demeure inachevé quelquefois. » (3)



La première maxime définit bien les deux principales sources de son inspiration.

« Baiser de femmes, croyance en Dieu. »

Dans ce premier volume, c'est avec l'impétuosité des refoulés qu'il chante la gloire de la femme et celle-ci est sa plus grande préoccupation.

Pour lui aussi (4) l'amour est la plus grande valeur humaine, la seule qui soit valable, la seule qui console. On ne connaît pas grand chose de la vie sentimentale de l'Homme Noir. Pourtant on devine des billets doux « brûlants de larmes », des soupirs, des pâmoisons blêmes et de tendres frôlements de mains. Il devait faire une cour assidue, cérémonieuse, et, nous imaginons assez bien Forneret faire de discrètes conquêtes. Si la première maxime était pour célébrer la Femme, à la dernière page de son livre il dira : « Femme doit être le dernier mot d'un mourant et d'un livre ».



(1) C'est ce volume et *Encore un an de Sans Titre* qui lui ont valu la fameuse définition d'André Breton, dans son *Manifeste du Surréalisme* « Forneret est surréaliste dans la maxime ».

(2 et 3) Article du *Figaro* de Charles Monselet.

(4) Ainsi que pour les poètes modernes... mais l'amour pour ces derniers est violent et virile. Tandis que Forneret se pâme devant les boudoirs roses. Amour cérébral, idéalisé, mais amour tout de même.

Mais l'Amour pour lui c'est aussi l'amour de Dieu. C'est de là que vient sa morale :

« Dieu fit d'abord trois mots
Amour, ami et mère » (1)

Toutes ces maximes morales sont les plus souvent mortellement ennuyeuses.

« La Patrie, c'est le pain du cœur » (2) dira-t-il.

Son style, toujours curieux, ne réussit pas à lui faire pardonner la désespérante nullité de certaines de ses idées. Ce qui vaut chez lui c'est *l'image*, la rencontre curieuse de mots ou d'idées.

Voilà à propos de la Femme :

« J'aime trop la femme pour ne pas lui avouer une vérité : — C'est qu'elle est parfois SCELERATE — Ou'elle me pardonne ce mot ; c'est un os souriant sorti de mon cimetière. »

Ou encore :

« J'ai rêvé que le diable avait attaché à sa queue un cœur de femme qu'il fouettait les hommes sans pouvoir leur faire mal ni les corriger.

Parfois l'idée exprimée est elle-même originale. Nous avons alors les meilleures définitions de *Sans Titre*.

« Il y a particulièrement au monde deux grands imbéciles : l'homme qui a trop mangé, au moment de sa digestion, et l'homme trop heureux, au moment de sa joie. »

Voici une maxime digne des meilleurs moralistes.

« La femme de quinze ans, craint sa mère : celle de vingt-cinq, le Monde et la Pluie ; celle de trente-cinq rien que la FIN. »



Mais ce qui caractérise aussi *Sans Titre* c'est une certaine misanthropie car cet idéaliste est déçu par les hommes et par l'injustice de la Société.

Ainsi il dira :

(1) *Sans Titre*, page 8.

Souvent Forneret dira que l'Amour qu'on doit porter à sa mère, le respect qui lui est dû est sacré. Mais hélas tout ceci est dit d'une façon très banale. Il aime aussi les enfants, « gentiment » mais il ne les a pas compris.

(2) *Sans Titre* (page 27).

« Le Monde est un bourreau qui ne prépare pas le cœur qu'il frappe. » (1)

Ou bien :

« L'amour-propre est la serrure du cœur de l'Homme ; la Flatterie en est la clef. » (2)

De là, au très sombre pessimisme romantique, il n'y a qu'un pas qu'il a bien vite franchi.

« Le Poison est l'ami de l'Homme, puisqu'il le tue. » (3)



Pourtant *Sans Titre* renferme quelques jolies choses. C'est que ce voyageur est attentif au merveilleux qui l'entoure.

« Dans des charbons ardents, vous savez, il se passe mille belles et singulières choses ; c'est l'image des frissons d'amour. »

« Le Brouillard est la coquetterie du Soleil. »

« J'ai vu une boîte aux lettres sur un cimetière. »

« La — mort — La première lettre de ce mot — m — donne une imitation de la Sainte Trinité ; la seconde — o — représente la terre qui vient après ; la troisième — r — ressemble à une potence, image de destruction vis-à-vis de la Terre ; puis enfin la quatrième — t — c'est la croix qui *Termine*. »

« AME — femme échevelée.

CŒUR — homme pâle et maigre.

CORPS — maison de fous où les deux premiers se regardent. »

C'est cette vision du merveilleux, et ce ton insolite qui font que *Sans Titre* est malgré tout une œuvre précieuse.



(1) *Sans Titre*, (page 11).

(2) id.

(3) *Sans Titre* (page 105).

Cette même année 1838 voit naître une autre œuvre de Xavier Forneret, *Vapeurs, ni vers ni prose*.

Ce titre très joli et modeste comme la plupart, indique bien qu'il s'agit d'une manière intermédiaire entre les vers et la prose. Partant de l'alexandrin et passant par les vers blancs et les vers libres, il aborde un genre qui sera, plus tard, très cultivé : il s'agit des poèmes en prose (1).

Ce volume s'ouvre par des remarques :

« *Pour quelques passages de quelques-unes des vapeurs de ce livre.* »

Là il proclame la primauté, la toute-puissance de l'ÂME. Malheureusement ces développements sont le plus souvent de laborieuses variations avec heureusement des images qui éveillent malgré tout l'attention.

« Elle (l'âme) file souvent, mais elle revient à sa place, sous trois rayons qui l'éclairent : Dieu, la Femme, et le Cœur humain. » (2)

Là encore une formule exprime les thèmes dominants de son œuvre.

« Dieu, c'est tout sur la Terre et au Ciel.

La Femme, c'est tout sur la Terre

Le Cœur humain n'est presque rien nulle part. » (3)

Et il ajoute :

« L'auteur est quelquefois plus triste qu'une larme, jamais plus gai qu'un sourire : souvent plus en fièvre qu'une dent qui souffre, jamais plus calme qu'une feuille en équilibre sur une branche. »

Mais craignant d'être indiscret, il ajoute avec sa modestie habituelle :

« Ceci est dit non pour entretenir de lui, mais seulement pour son livre. »

Et c'est ce qui nous vaut une curieuse profession de foi.

(1) Ici un rapprochement paraît s'imposer avec Aloysius Bertrand qui vécut à Dijon à la même époque que Forneret. Pourtant, malgré nos recherches, nous n'avons rien trouvé qui puisse nous autoriser à penser qu'ils se soient connus — même de nom.

(2) Les préoccupations morales de Forneret sont identiques à celles qui étaient déjà exprimées dans *Sans Titre*.

(3) *Vapeurs*, page V J.

« On parle de soi au cœur qui nous connaît, parce que ce cœur nous le demande, parce qu'il vit de nos sensations, parce qu'il se couvre de notre âme, parce qu'il s'étend sur notre vie pour essayer de la faire sans puis, parce qu'il se met derrière nous pour y voir, parce qu'il rit avec nos lèvres, pleure avec nos yeux, donne avec nos bras, aime avec notre être. » (1)

Amour de Dieu, de la Femme, des hommes, tout se tient dans ce mot: AMOUR, et ses grandes tirades morales ne sont que les cris d'une âme en quête d'amour et ne rencontrant que déceptions et tristesses.

Mais il a encore l'amour de la Poésie pour se consoler :

« L'auteur comprend la poésie, comme il ne pourra jamais la faire, c'est-à-dire grande, élevée, sublime, naïve, ardente, railleuse, fine, emportée, suave, mordante, mélancolique, soupirante, onctueuse, toute de jour, toute de nuit, brillante ou noire. »

Là il rejoint ces grands amoureux de l'art, de la poésie comme Théophile Gautier et Théophile Dondey.

Quelques lignes plus loin il s'affirme précurseur des poètes modernes.

« Pour lui, (Forneret) dans ce monde, la poésie en tout, c'est son rêve. »

Dans cet excellent texte, Forneret fait preuve non seulement d'une grande sensibilité mais aussi d'une grande intelligence lorsqu'il ajoute :

« Quand il écrit c'est le réveil, et ce réveil l'accable. Il se trouvait bien, il se trouve mal; il a tout senti, il n'a rien dit, puisqu'il l'a dit à sa manière; il s'était cru brûlant, il devient raide de froid; il est monté par un chemin qui l'a fait descendre. » (2)

Forneret qui se rendait compte de ses limites, en souffrait. Il en souffrait parce qu'il ne pouvait exprimer toute la beauté et la bonté qu'il ressentait. C'est cette lutte dramatique que trahissaient déjà certaines de ses maximes dans *Sans Titre* et qui est exprimée dans cet avant-propos avec une sincérité qui ne laisse pas d'émouvoir.

*
**

Les deux premières pièces de ce recueil mises côte à côte sont extrêmement curieuses.

(1) *Vapeurs* page V I J.

(2) *Vapeurs*, page V I J et V II j.

La première, sans doute écrite depuis longtemps, *Les Prisons ouvertes*, glorifie le grand exilé Napoléon I^{er} (1). La seconde chante les louange du prince de Joinville, fils de Louis-Philippe.

Alternance d'audace et de prudence. Et cette alternance semble être dans le destin de Forneret puisque, tour à tour, nous y trouvons le meilleur et le pire.

La *Vapeur III*, *Ecrit à table il y a longtemps*, est inspirée par la mélancolie de l'hiver mais Forneret pense aussi à la misère des pauvres gens. Charité très poétique en somme.

La *Vapeur VI* est dans le même ton et exprime le thème banal, « classique » du roi malheureux et du pauvre heureux.

Malgré sa forme curieuse la *Vapeur XI*, *Jeu de Mère et d'enfant*, nous ennuie. Scène idyllique à la Greuze. Tendre maman et charmant petit garçon.

Parmi les pièces faibles, il faut mentionner encore la *Vapeur XVI* où il déplore la méchanceté du monde pour la fille-mère (2) et aussi cette trop longue *Vapeur XVIII* où il oppose les ennuis du célibataire, qui malgré tout le luxe qui l'entoure, est plus malheureux que le père de famille.

Que dire de la vapeur XXVI, *Mon Violon*, pièce froide, malgré l'émotion très réelle que lui fait ressentir la musique.

Cette « poésie » au moins nous renseigne sur la provenance de son fameux *Stradivarius* (3).

Dans *Vapeur XIV Bouffée*, il chante la divine clémence et l'équitable clairvoyance qui finit toujours par punir les méchants.

Cette toute puissante foi dans la Providence a été pour Forneret une consolation et même une justification de toutes ses petites lâchetés envers les deshérités (puisque Dieu y pourvoira). Mais le Dieu de Forneret c'est surtout celui qui dit aux hommes que la femme est pure et qui veut qu'

« On dise: —

FEMME, il est, sur un certain chemin,

(1) La *Vapeur XXX* est une pièce où il exalte aussi la grandeur de l'Empereur.

(2) Nous verrons un peu plus loin que la mère de ses enfants était aussi une fille-mère.

(3) Plusieurs personnes nous ont en effet parlé de ce violon comme d'un merveilleux instrument offert par son père. Mais comment celui-ci, propriétaire viticulteur, est-il entré en possession d'une pièce si rare ? Voilà ce que l'on ne manque pas de se demander.

Sur celui de la vie, quelque chose sans fin;
FEMME, c'est ton amour. — Ton âme est un délice,
Ta tête est une fleur, ta bouche son calice. » (1)

Et tous ces thèmes vont s'accorder enfin dans cette *Vapeur XXI* où il chante l'Espérance amoureuse, chrétienne, familiale.

Homme, Femme, Enfant ivre,
Sans une foi,
Vous ne pouvez pas vivre
Mourez ! voilà la loi. » (2)



A côté de ces pièces, il y en a quelques autres, spécifiquement romantiques. Où il chante la mélancolie des mal-aimés, les souvenirs de son enfance, quelques paysages chers comme dans cette *Vapeur XXII*, ce poème, *Le Bout du Monde*.

La *Vapeur XIX* est plus curieuse.

C'est une rencontre avec une mourante, dans un jardin public. Un élan irrésistible jette Forneret vers celle-ci. Il y a dans ce poème un mélange de pitié et de désir morbide qu'il serait sans doute très révélateur d'analyser psychanalytiquement.



Parmi les pièces de *Vapeurs ni vers ni prose*, un certain nombre son dédiées à *Elle*. Et elles comptent parmi les meilleurs poèmes du recueil. Qui est ELLE ? Les *Vapeurs VIII*, *X* et *XX* qui trahissent l'amour de Forneret pour *Elle*, ne nous renseignent pas autrement.

Dans ces pièces le lyrisme de L'Homme Noir a une allure, une ampleur, qui font de lui un poète authentique. Des trois pièces, voici celle qui est la plus émouvante. Il y a là un frémissement romantique, mais sincère, une peur, une horreur de la mort, saisissante et tout à fait frénétique.

« Mon Dieu ! si elle allait mourir !

.....

Si la pelle allait la couvrir,

(1) *Vapeurs*, p. 146.

(2) *Vapeurs*, p. 236.

Si je ne reconnaissais pas sa bouche !
Si sa figure était farouche !
Si déjà ses traits étaient ravagés !
Si ses beaux yeux étaient rongés !
Si ses dents étaient serrées !
Sous ses lèvres crispées ;
Ses lèvres grimaçant, ses dents grinçant d'horreur !
Si sa poitrine était ouverte,
Et sa langue découverte,
Par son cou déchiré, pendant,
Et sa gorge saignant !

Je crois que j'aurais peur ! (1)

*
**

Dans un ordre différent la *Vapeur* XXVI, très long poème, sorte de trilogie dont la première partie *Avant d'entrer* est un rêve raconté en vers (2). Il y a là un goût du tragique, de l'étrange, du fantastique.

Il fait une description très noire, très effrayante de l'enfer, mais description malgré tout originale.

« C'est dans un chaos noir, une affreuse trouée.
Là, des tigres aux yeux qui vomissent du feu
Sont les seules bougies qui éclairent ce lieu ;
Leurs langues sont de fer, et, chaque fois qu'on entre
Elles vont vous marquer une croix sur le ventre. »

Son imagination hallucinée, sans entrave, capricieuse, fait un tableau saisissant et ce genre est vraiment ce genre frénétique qui plut tant aux petits romantiques entre 1830 et 1840 et qui, par la suite, enchantait certains poètes modernes.

La seconde partie s'intitule *Dedans* (l'Enfer, cela s'entend). Là, les *idées* de Forneret trop longtemps contenues au profit de son imagination vont s'ordonner en un enseignement moral. En effet, parmi les ombres lamentables qui errent en Enfer, il choisit un maudit particulièrement haïssable : *Un Critique*, un de

(1) *Vapeurs*, pages 93-94.

(2) Dans *Temps Perdu*, Forneret raconte un autre rêve. Il y paraît plus à l'aise n'étant plus gêné par la rime.

ces monstres qui « tuent » les jeunes poètes (1). Il fera son procès, ainsi que celui du séducteur et de la mère indigne qui sont flétris comme ils le méritent.

Dans la *Vapeur* XXVIII, le *Purgatoire*, en deux vers, il explique que :

« Le Purgatoire est grand, orné du Repentir
Qui arrive par force; on n'aime pas rôtir. » (2)

Amené par une logique puissante, l'irrésistible conclusion de la *Vapeur* XXVIII est bien le mot de la fin dans l'esprit de Forneret :

« Ecoutez-moi
Mes frères humains, de cœur, je vous le dis,
La place la meilleure, elle est en paradis;
Mais quel est le moyen d'y conduire notre âme ?
Je vais vous l'indiquer. C'est d'aimer une femme. » (3)

*
**

Et voici enfin la pièce que nous préférons. Un poème réellement sensationnel, mieux certainement qu'une fantaisie ; c'est au contraire une pièce terriblement triste, unique dans son genre. Seul Laforgue, et bien plus tard, retrouvera ce ton.

UN PAUVRE HONTEUX

Il l'a tirée
De sa poche percée,
L'a mise sous ses yeux
Et l'a bien regardée
En disant: « Malheureux ! »

Il l'a soufflée
De sa bouche humectée ;
Il avait presque peur
D'une horrible pensée
Qui vint le prendre au cœur.

(1) Par des petites notes il avertit : « les nouvellistes de cœur » que ceci n'est pas pour eux.

(2) *Vapeurs*, page 303.

(3) *Vapeurs*, page 307.

Il l'a mouillée
D'une larme gelée
Qui fondit par hasard;
Sa chambre était trouée
Encore plus qu'un bazar.

Il l'a frottée,
Ne l'a pas réchauffée,
A peine il la sentait;
Car par le froid pincée
Elle se retirait.

Il l'a pesée,
Comme on pèse une idée,
En l'appuyant sur l'air
Puis il l'a mesurée
Avec du fil de fer.

Il l'a touchée
De sa lèvre ridée. —
D'un frénétique effroi
Elle s'est écriée:
Adieu, embrasse-moi !

Il l'a baissée
Et après l'a croisée
Sur l'horloge du corps,
Qui rendait, mal montée,
De mats et lourds accords.

Il l'a palpée
D'une main décidée
A la faire mourir —
Oui, c'est une bouchée
Dont on peut se nourrir.

Il l'a pliée
Il l'a cassée,
Il l'a placée,
Il l'a coupée;
Il l'a lavée,
Il l'a portée
Il l'a grillée,
Il l'a mangée.

*Quand il n'était pas grand, on lui avait
dit : Si tu as faim, mange une de tes mains.*

Le poème est achevé, parfaitement construit, d'une progression très savante, toute dissonnance étant exclue. Là, Forneret semble nous donner toute la mesure de son curieux génie. Il est donc vraiment capable de grandes et de belles choses. Ce poème est stupéfiant, on est saisi, captivé, par l'hallucinante vision du poète.

**

Toujours à Paris sans doute, et trop content d'être loin de Beaune, après un an de silence, Forneret publie un second volume de maximes : *Encore un an de sans titre* par un Homme Noir blanc de visage.

Forneret est très soucieux de tenir ses lecteurs au courant de ses idées. Il a la manie de s'expliquer. Ce qui nous vaut de bien intéressantes révélations, puisqu'en effet tous ses ouvrages s'ouvrent sur des avertissements qui sont de véritables plaidoyers. Ceci témoigne de sa sensibilité inquiète. Il se justifie sans cesse, il entretient le lecteur de ce qui le touche, car il souffre de cette solitude morale, qui vient de l'incompréhension du public et de la critique. Il sent le besoin de cette tiède chaleur de l'amitié et de l'admiration. Aussi est-il infiniment reconnaissant à ceux qui s'intéressent à lui et qui lui témoignent quelque sympathie, comme l'indique sa correspondance avec Monselet et ses « Réponses à plusieurs lettres que j'ai reçues à propos du premier volume ».

Mais à l'indifférence il préfère encore les moqueries, car au moins il entretient ainsi, autour de lui, une faible lumière, bien vacillante. Ce qui ne l'empêche pas d'ailleurs de souffrir, de se sentir méconnu et dans *Encore un an de sans titre* il dira amèrement :

« Pour qu'on soit *attendu*,
il faut être arrivé. »

C'est à cette manie qu'il céda en plaçant en tête de son nouveau livre son portrait : « Très jolie lithographie sur papier de Chine. On lit au bas : ' Il est presque assez bien qu'on voit la tête qui a pensé, si pensée il y a eu ». Monsieur Forneret est représenté, vêtu d'une redingote noire, à brandebourgs; il a une cravate noire qui empêche le linge d'être aperçu. Ses cheveux

sont ras, laissant à découvert une oreille un peu forte — l'oreille beunoise — l'ensemble de la physionomie est doux et fin. Lorsque nous avons vu Monsieur Xavier Forneret pour la première fois, nous l'avons reconnu. » (1)

Voici ce que dit Champfleury :

« Son portrait, que j'essaye de pénétrer, est celui d'un homme blond, timide, discret, avec une pointe de mélancolie. Le penseur dut sans doute cet ensemble de physionomie à la solitude, au repliement sur soi-même, qui ne laissent pas que d'engendrer des soucis. » (2)

A notre tour, nous avons observé cette image de l'Homme Noir. Il est vêtu d'un manteau sombre; le col est haut, les larges revers en velours, tout contribue à donner une impression de sévérité, mais pourtant de recherche. La tête émerge d'un foulard sombre, couvrant complètement le cou. Visage irrégulier, long, couronné par une chevelure claire, taillée d'assez près, extrêmement correcte. Le front est dégagé, deux sourcils bien dessinés complètent sa physionomie. Le nez est très grand, important, attire l'attention, au détriment des lèvres, minces et droites. L'expression des yeux est curieuse, expression mélancolique mais point douce, un regard placide, mais qui est comme un calme défi. Visage beau et grave et triste, mais aussi comme malicieux par moments.



Dans cet ouvrage, comme dans *Sans Titre* et dans *Broussailles de la Pensée*, il a réuni des réflexions, des maximes. Le livre n'a donc guère d'unité. Ce sont des réflexions morales, littéraires, religieuses ou amoureuses. Pourtant, là, autant que dans *Sans Titre*, mieux peut-être, on peut discerner les quelques grands thèmes dominants, toujours semblables, d'une originalité toute relative, sinon dans la forme d'expression.

Ainsi, avant toute chose, c'est l'Amour encore qui prédomine. Amour de la Femme, de Dieu, des Hommes.

Forneret trouve une grande consolation à tous ses maux réels ou imaginaires dans l'amour de la Femme.

D'abord, peut-on être plus galant que lui lorsqu'il déclare que :

(1) Article du *Figaro* de Monselet, déjà cité.

(2) Champfleury, *Les Vignettes romantiques*, Paris, Dentu, in-4°, p. 207.

« C'est le miroir qui se mire dans la Femme » ?

Et il idéalise les femmes au point de dire :

« O que c'est malheureux que la femme mange, même des fraises dans du lait ! »

Elles l'inspirent pourtant, et voici une maxime qui est plutôt un petit poème :

« La Feuille disait un jour à la Femme :

— Aussi pure que toi, pourquoi faut-il que je m'en aille avec l'Année, tandis que toi tu restes avec l'Amour ? Si tu t'en vas, réplique la Femme, tu reviens; moi, quand je pars, c'est fini. Mais au bout de tout cela, reprit la Feuille, il y a pour moi un néant, pour toi un ciel. » Un oiseau passa alors entre la Femme et la Feuille et leur chanta :

« Dieu n'est pas Dieu pour les feuilles. »

Mais c'est aussi un esprit religieux. Il trouvera dans l'amour de Dieu « des joies bien douces ». D'ailleurs il les concilie aisément, ces deux amours :

« La Terre peut aller bien haut avec ses deux ailes, l'Amour et la Prière, ces deux amants bénis. »

Cet état d'esprit l'amène à aimer ses frères humains. Mais seulement les « bons ». Et il sait avec sévérité flétrir les méchants.

En somme, sa morale, comme ses convictions, sont ceux d'un riche bourgeois conservateur, imbu de l'esprit de sa « classe », heureusement atténué (ou compliqué) par la charité chrétienne qui, à cette époque, correspondait à quelque chose. Il a ce qu'on pourrait appeler le « cœur sensible ». La charité ainsi comprise lui fait souhaiter la Justice, la Bonté, la Famille, l'Honneur, le Travail. Tous ces grands mots tant galvaudés, étaient déjà à cette époque la monnaie courante des philanthropes vertueux et verbeux.

Mais sa charité nous irrite parce que nous le savons comblé et que sa pitié est indiscreète (1). Elle nous irrite aussi parce qu'il est très dur envers ceux qui ont failli contre la Société,

(1) Par certaines lettres adressées au notaire, Monsieur Faivre nous voyons qu'il ne manque pas de réclamer énergiquement son dû à de pauvres vignerons et en toute occasion il a bien soin de ne rien donner si on ne lui offre pas une contrepartie, ne serait-ce que pour le « principe ». Il ne manque jamais non plus de faire beaucoup de publicité autour de sa charité.

et parce qu'il demande à plusieurs reprises la répression impitoyable des crimes et délits ! Il a horreur de tout ce qui est fantaisie ou désordre dans l'exercice de l'Autorité et ce personnage si attachant par certains côtés est bien ridicule lorsqu'il se prend ainsi au sérieux. Il est aussi trop conformiste, soutenant tous les régimes au pouvoir, dédiant au Roi son livre, prônant plus tard la République et écrivant des poèmes en l'honneur de Napoléon III sous l'Empire.

On lui pardonne cependant car il était sincère lorsqu'il se montrait pessimiste et qu'il déplorait que les malhonnêtes gens fussent si nombreux. Le monde lui parut méchant, les gens durs, avides, âpres au gain, dépourvus de charité, se meurtrissant, se trompant sans cesse.

Forneret a fait la douloureuse expérience de tous ceux qui ont abordé la vie confiants et ignorant les bassesses. Son drame est le drame de l'humanité entière; celui qui se renouvelle de générations en générations. Le drame d'un âge où l'injustice de la Société n'est plus voilée par le merveilleux de l'enfance. A l'âge des grandes souffrances, à l'âge de la pureté trahie, il avait besoin de beauté, de bonté, d'amour et de lumière ; il a rencontré la fange, la laideur, l'hypocrisie.

Une grande lassitude l'envahit alors et lui fait dire :

« Si une tromperie nous attend d'abord au réveil, — oh — n'ayons de réveil que d'un autre côté. »

Il est vrai qu'il eût été inadmissible de la part d'un romantique, même excentrique, de ne pas soupirer après la tombe.

Souvent aussi, Forneret a la nostalgie de son enfance, qui reste pour lui une image pure.

Dans *Encore un an de sans titre* le mot *fin* est suivi de *Après fin*. C'est là qu'il dit que :

« L'enfant est pur, mais il est insensible; c'est triste ; la sensibilité n'est-elle donc que la souillure de la Pureté ? »

Quel dommage qu'il ne voie l'enfance, la plus passionnante époque de notre vie, que comme une innocente image d'Epinal !



Nous savons que ses contemporains lui ont beaucoup reproché son style, enflé, outrancier. Ce qui les choquait et ce qu'ils critiquaient, c'était cela et aussi ses images. Or que resterait-il de Forneret, aussi romantique d'esprit et de tempérament qu'il fût,

s'il n'avait pas pour lui cette curieuse manière d'écrire ? C'eût été une espèce de sous-Ponsard moral, et moraliste.

Ce style, ces images, Forneret les eût voulu parfaites. Et nous avons déjà un peu parlé de la peine qu'il avait de ne pouvoir s'exprimer comme il *sentait* (1). Et cette préoccupation si constante chez lui est de la plus haute importance car ainsi il nous prouve bien qu'il n'est pas du tout inconscient de la beauté de certains de ses écrits.

« Quand l'esprit replace les phrases, il déränge les mots du cœur. »

*

**

Dans la même année il publie *Pièce des Pièces, Temps Perdu* (2).

La première pièce est *Un Rêve*, très beau, mais un peu trop littéraire pour être tout à fait authentique. Pourtant c'est à tous les points de vue un des écrits les plus intéressants, les plus significatifs de Forneret. Aussi lorsqu'une revue littéraire moderne (3) a composé un numéro spécial sur le *Rêve* le texte de Forneret était soigneusement inséré. La langue imagée de Forneret se déploie ici avec des effets très heureux. Le thème de ce quasi rêve est l'attrait morbide, parfaitement romantique, qu'exerce une jeune morte. Le rapprochement le plus significatif est l'aventure de Berlioz dans la petite église d'Italie. La morte est veillée par une espèce de sorcière qui vient de dépouiller son cadavre. Cette Thénardier de la nuit tient à notre rêveur d'étranges propos. Celui-ci, troublé, se réveille mais continue bientôt son rêve en faisant une description très précise de ce qui l'entoure.

« Et je vois

Du vert-de-gris au fond d'un vase.

Et je vois

Des lumières qui s'éteignent et se rallument comme des yeux qui se ferment et se rouvrent.

Et je vois,

(1) Son engouement pour Victor-Hugo est violent. Il admirait sans doute l'extrême aisance et la facilité du poète.

(2) Nous avons décrit dans la Bibliographie les curiosités typographiques de cet ouvrage.

(3) Les Cahiers de G. L. M. Paris.

Sous une rangée d'arbres verts, une rangée de corps sans tête qui pourtant ont l'air de tirer une langue dans une bouche sans dents.

J'arrive à une voûte où des étoiles se jouent et s'entrechoquent comme du verre qui se casse.

Et j'entends

Du fer frapper sur le bois à coups non mesurés comme le remuement du tonnerre.

Et je vois

De grandes choses pendues s'agitant et qui ressemblaient à des peaux humaines.

Et je sens

Une odeur qui m'étouffe...

Pourtant je reprends souffle et je recommence à voir.

Une femme s'approche de moi; son cœur est sur sa main.

Une épée sort et rentre dans la terre tout autour d'elle. On dirait qu'il y a à cette épée des rubans et un œil qui regarde.

Tout à coup l'épée fait rouler vers moi la femme. J'ai peur. Je la repousse. Elle se retourne, et j'entends du fer frapper sur du bois à coups non mesuré comme un remuement de tonnerre.

Et j'entends des morceaux de paroles que la femme me jette.

Et je vois dans l'air

Quatre hommes à manteaux, avec chapeaux grands, avec bâtons gros.

Avec son bec de bois qui ramasse la terre.

La femme s'élance vers eux et s'écrie : « La Bolivarde ! la Bolivarde ! la Bolivarde ! » Je ne sais pourquoi. (Je crois qu'elle voulait dire la mort).

Puis elle disparaît sous les manteaux des quatre hommes.

Alors je vois

Une bien jeune fille, à chevelure qui se balance et à larmes qui tombent, courir après la femme et lui crier en me désignant : « Mais, ma mère, qu'est-ce qu'il vous veut donc encore ? — Plus rien, répond la femme; dis-lui que *Je l'abandonne*. »

*
**

Alabrune ou un Pauvre du Soir est beaucoup moins captivant qu'*Un Rêve*. D'abord ce conte est long et Forneret n'a ainsi

que trop de temps pour développer ses « idées », ce qui n'est pas toujours d'un intérêt certain.

L'histoire se passe en Italie. C'est le drame épouvantable d'un tout jeune auteur « riche seulement d'espérances » qui quitte en larmes la maison paternelle et qui va présenter sa première pièce au directeur d'un grand théâtre. Celui-ci envoie Alabrune à la « prima-dona » qui le commande et qui décide si une pièce est acceptée ou non. Le jeune auteur plaît à cette mystérieuse vieille coquette. Il y a là quelques scènes qui rappellent l'entrevue de Patrick avec Madame Putiphar. Mais Alabrune ayant moins d'expérience de la vie va céder aux sollicitations de la dame. Cet amour « infernal » finira mal car entre temps notre jeune auteur a rencontré la belle et pure jeune fille de ses rêves. L'actrice dépitée va le poursuivre de sa haine. Trahi dans son cœur, dans ses ambitions d'auteur, Alabrune mourra. Et son père se suicidera devant son cadavre.

Les scènes dramatiques alternent avec d'autres, larmoyantes ou touchantes. Greuze, et Tony Johannot auraient pu illustrer ce conte. Ainsi la scène où il quitte sa famille rappelle « la malédiction paternelle ». Il y en a une autre où, muni de deux pistolets « bourrés jusqu'à la gueule » Alabrune fait irruption dans le bureau du directeur du théâtre.

L'histoire du jeune auteur éconduit fut bien connue de Forneret. Mais avec une certaine coquetterie il avait fait de son héros un jeune homme pauvre. Ces espoirs et désespoirs d'auteur, il les a connus, et c'est ce qui est le plus intéressant dans ce conte plutôt faible par ailleurs.

*
**

Dans *Le Crétin et sa Harpe*, Forneret conte l'étrange passion d'un véritable monstre, pour la musique. C'est apparemment un de ces êtres à la psychologie rudimentaire, qui traînent une existence misérable, incompréhensible. Et voilà que ce crétin ne communiquant jamais ses émotions, car il est incapable même d'en avoir, cette brute plus près de la bête que de l'homme, va être illuminée par les accords joués sur une harpe par une jeune femme se tenant dans son salon. Forneret dans la description du crétin se surpasse tant cela est d'un puissant réalisme. Il y a des moments très poignants, comme par exemple l'effort surhumain du crétin, qui se déchire aux barreaux de la grille qui

protège les fenêtres d'où s'échappent ces sons qui le ravissent.

« Il cherche à grimper après le mur pour voir ce qui cause sa folie, son ravissement. Il s'écorche et les pieds et les mains, retombe sur le pavé, remonte encore. Inutile ascension ! Il se cramponne pourtant ; il va, il dégrade, il est en chemin ; il croit arriver ; il espère, il pense déjà casser un carreau pour fourrer sa tête dans les salons, au risque d'effrayer toute l'assistance et de suspendre ce qui lui apporte sa joie. Il ne songe qu'à voir ; il aura vu, peu lui importe le reste ; il désire, il fait d'incroyables efforts. La peau d'un de ses doigts reste à un morceau de fer qui avance ; la douleur l'irrite, il continue toujours ; il est insensé, car son but ne peut être atteint : il n'y a au mur qu'un banc et ce fer qui a déchiré son doigt. Il se crispe, il sue, il est dans un état qui approche de la rage ; il n'a cependant rien pris depuis midi, et malgré ce, la vigueur du crétin semble s'accroître de son inanition. Dieu le possède pour le faire monter ; cette fois le Diable est plus fort que Dieu. Le mésel a parcouru les trois quarts d'une toise lorsqu'il glisse sur le sol, sanglant, fatigué, exténué, anéanti. Son cabas heurté roule et lui vomit quelque chose dont il ignorait la présence et qu'il dévore par instinct, non par plaisir ; car, aussitôt qu'il a jeté cet aliment dans son estomac, il ne mange, ne boit plus que des sons ; il est nourri, rassasié ; saute, crie, se roule, se tord, se relève, et enfin se tient coi un instant, pour recommencer de nouveau sous les fenêtres qui lui donnent la richesse, la force, le sentiment, l'âme, la vie, presque la beauté. Le crétin est heureux. »

Pourtant il trouve le moyen, même dans ce conte, de flétrir ceux, qui par une fausse charité, nourrissent les pauvres avec des « Dieu vous bénisse » et « une foule de formules toujours sèches et souvent absurdes. »

Il exalte aussi la femme en qui il voit la pureté, la beauté, l'élévation, et qui personnifie à ses yeux la poésie et la musique.

Nous avons là une nouvelle preuve que Forneret ne savait pas choisir et éliminer certains développements fastidieux. En l'occurrence, c'est bien dommage car cela nuit beaucoup à ce conte si beau par endroits.

**

« L'ensemble de ces morceaux est lugubre ; il n'y en a pas un sur lequel ne plane la Mort, ou du moins l'image de la Mort.

Le moins triste est l'histoire d'un Espagnol qui se suicide en avalant, après l'avoir broyé, l'œil de verre de sa maîtresse. » (1)

Monselet fait allusion à *Un œil entre deux yeux*, conte où Forneret se révèle comme un écrivain « noir » et certaines pages de *Temps Perdu* ne cèdent en rien à *Champavert*.

Un œil entre deux yeux est un long tissu d'événements dramatiques, habilement amenés et qui vont se terminer par d'horribles exploits accomplis par les personnages. C'est véritablement de la littérature frénétique.

« Mais *Temps Perdu* renferme un chef-d'œuvre; c'est *Diamant de l'Herbe*, un récit qui n'a pas plus de vingt pages. L'étrange, le mystérieux, le doux, le terrible ne se sont jamais mariés sous une plume avec une pareille intensité. Le début a le calme d'une mélodie :

« Par un soir où tout le souffle des anges volait sur la figure des hommes, par un de ces soirs où l'on voudrait avoir mille poumons pour leur donner à tous cet air qui semble venir des jardins du ciel; — sous d'énormes et vieux arbres plantés dans des brins d'herbes, un papillon étalait à la lune ses ailes oblongues et délabrées.

« Il y avait là de l'eau qui pleurait en passant sur un lit d'épines.

« Il y avait là bien des pierres verdâtres où les doigts du temps avaient fait de gros trous; bien de la mousse autour des pierres; bien des feuilles sèches de trois ou quatre ans peut-être; bien du mystère, bien du silence, bien de l'éloignement de tout ce qui a vie humaine. Là un homme aurait pu se croire le premier ou le dernier homme — à la création ou au Jugement de Dieu — Oh ! comme la lune passait, paraissait offrir à chaque feuille des vieux arbres, à chaque pierre du pavillon, à l'eau qui s'en allait, aux ronces qui l'arrêtaient, sa mélancolie grave et ses larmes blanches ! Mais bientôt elle se lassa de regarder la terre, se couvrit pour un instant d'un voile presque noir; et alors il n'y eut plus pour éclairer les choses du lieu abandonné qu'un léger feu sur l'herbe : c'était un ver luisant qui jaillissait de tous côtés en étoiles; — il prédisait beau jour après la nuit qui passait ».

« On sait que le ver luisant, d'après des superstitions, annonce par son apparition plus ou moins lumineuse un bonheur ou un

(1) Article du *Figaro*.

malheur. L'auteur reprend, à l'intérieur, la description de ce pavillon : une lampe de cuivre vacille, retenue par un cordon de soie rose; sur un fauteuil est un coffret en Usassi.

Bientôt, une jeune femme paraît dans la ligne de sable d'un sentier; elle va, rapide, à un rendez-vous; à ce moment, le petit ver jaunit, ce qui est un sinistre présage; elle double le pas et entre dans le pavillon. Elle y trouve son amant assassiné.

Ce n'est pas autre chose, mais il y a là-dedans, des effets de silence et de lumière surprenants. L'inquiétude semble prendre un corps, le pressentiment devient palpable. Les accessoires, comme on dit en peinture, sont traités avec une science merveilleuse et une netteté qui n'est pas habituelle à l'auteur. Les curieux de style étudieront « *Diamant de l'Herbe* » (1).

Ses images, les couleurs de sa palette, le côté fantastique, halluciné de son imagination, son goût pour l'horrible joints à ce style si particulier, tout cela fait de lui, un conteur inégal sans doute, mais d'une *originalité* certaine, et vraiment attachant par moments.

(1) Article du *Figaro*, Monselet.

IV

Après la publication de *Temps Perdu*, Forneret rentre de nouveau dans l'ombre et nous le perdons de vue. Il a dû quitter Paris. Dans tous les cas, nous le retrouvons en Bourgogne en 1847 (1). Il tient à cette époque dans la *Chronique de Bourgogne*, la chronique musicale. Il ne manque pas de s'attirer des ripostes cinglantes de la part de musiciens comme en témoignent les sommations d'huissier ordonnant d'insérer des réponses (2). Comme toujours, il est pris à partie à cause de son style et on lui conseille d'apprendre le français avant de tenir une plume.

Décidément, il attirait l'orage partout où il passait. Il vit donc à Beaune et aussi à Mimande dans sa maison dont nous reparlerons.

C'est sans doute là qu'il a connu Emilie Martin, une jeune fille d'humble condition, fille de Philippe Martin, tonnelier. Un enfant est né de ces amours libres le 29 septembre 1847. Mais Forneret a eu le courage de reconnaître l'enfant le 4 novembre et le garçon fut définitivement inscrit le 15 novembre 1847 à l'état-civil se Beaune sous les nom et prénoms de son père : Antoine Charles Ferdinand Xavier Forneret. Peu de jours après il publie une luxueuse plaquette : *A mon fils naturel* qui nous renseigne quelque peu. Ainsi nous savons que la mère de l'enfant était amoureuse de lui :

« Le lendemain, je vins dans ma ville natale,
A — la — fois, triste, heureux;
« Et quelques jours après, j'avais une vestale
Qui, par moi, se fit Deux!

Et même trois ! Forneret avec le naïf orgueil du jeune père s'adresse à son fils :

« On te trouve bien beau — voyons donc que je voie
Comme on dit, mon amour

(1) Il publie sans doute à cette époque : *Rêves*, deux fascicules, chez Romand à Beaune. Ce texte de Forneret nous est totalement inconnu.

(2) Voir la *Chronique de Bourgogne*, 12 mai 1844.

Un père est — *PAUVRE AVEUGLE*, et pourtant j'ai la joie. —
C'est celle de ton jour,
Où ton front s'élargit sur tes yeux Neige-Ebène,
Ton nez un peu levé
Semble tout défier, comme ferait un chêne.
Ton sourire est rêvé !...
Presque tous les enfants sont à mignonne bouche,
La tienne, mon Xavier,
Est-ce que tu la veux, — ta petite touche,
Tantôt large clavier.
Ton petit menton rond, doté d'une fossette,
Ainsi pareil au mien,
S'abaisse en souriant, en amour de fauvette,
A ton père et parrain.
A peu de choses près, répète-t-on, il semble,
Qu'il est votre portrait. » (1)

Il est vraisemblable que l'enfant et sa mère vivaient à Miman-
de tandis que Forneret habitait tantôt Beaune, tantôt à Mi-
mande.

**

Mais les joies familiales ne lui suffisaient pas, et en même
temps que les ambitions littéraires, Forneret avait des ambitions
politiques. Le journalisme lui parut être la meilleure manière
« d'arriver » surtout à une époque où la révolution paraissait
inévitale.

A cette époque, Romand, l'imprimeur de l'arrondissement,
fonda à Beaune, un journal: *L'Echo du Peuple*, dont le premier
numéro parut au début d'avril 1848. Nous trouvons à la page 3
une charade signée Xavier Forneret.

Mais Forneret entendait diriger les destinées beaunoises au-
trement que par ces fantaisies. Aussi il passa un contrat avec
Romand et ils font entre eux une société en nom collectif en
vue d'exploiter le journal *Le Vrai Patriote*. Le contrat nous ap-
prend : *que la durée est de trois ans, à partir du premier juin*
1848. La raison sociale est « Forneret et Romand. La gestation

(1) La suite du poème nous apprend qu'on n'a pas autorisé à baptiser
l'enfant à Beaune. Aussi ce n'est que le 25 octobre qu'il a reçu son baptême,
dans l'église de Chaudenay.

et la signature appartiennent exclusivement à Monsieur Forneret. Le capital social est de trois mille francs. »

En effet, dès le n° 18 (dimanche 4 juin 1848) l'*Echo du Peuple* devient le *Vrai Patriote* « journal républicain de l'arrondissement de Beaune et dont la direction est assurée par M. Xavier Forneret ». Le journal est naturellement imprimé chez Romand.

Voilà donc Xavier Forneret directeur de journal. C'est un rêve qu'il caressait depuis longtemps et qui s'était enfin réalisé (1).

Son premier acte de directeur, en dehors de quelques charades destinées à égayer Beaune, fut de publier dans le numéro du 15 juin 1848, un article violent où il s'érigeait en champion de Victor Hugo. Ce texte est suivi d'un poème en l'honneur de celui-ci (2).

L'article de fond, dans l'*Echo du Peuple* puis dans le *Vrai Patriote* a été jusque-là, signé par un certain A. Ravet. Le 18 juin 1848, c'est Forneret qui signe l'article et désormais il partagera cette signature avec A. Ravet, qui reste toujours, semble-t-il, le principal collaborateur. Dans ce papier, Forneret fait l'éloge d'un républicanisme pondéré, met en garde ses lecteurs contre les ennemis du régime et fait appel au patriotisme de tous pour que l'ordre s'établisse définitivement.

Mais, le plus souvent, Forneret se contente de tenir la chronique « de l'âne de Beaune ».

Pourtant, le 13 juillet, Forneret signe un grand article où il justifie la politique de Lamartine, fait son éloge, et attaque ceux qui calomnient le poète. Ce sont, dit-il, les ennemis de l'Ordre et de la Liberté.

Comme un grand nombre de numéros du journal manquent à la Bibliothèque Nationale (30 numéros), nous retrouvons Forneret que le 20 octobre 1848.

(1) Voici ce que faisait dire Forneret à un de ses héros dans l'*Homme Noir*, drame publié en 1835 : « La politique est une prostituée dont chacun use avec plus ou moins d'égarement, et, en homme sage, moi je m'abstiens. Quant aux journaux, papier et lettres, voilà ce qu'on y voit, tantôt blanc, tantôt noir : mais dans un temps qui approche, le journalisme sera la lumière du peuple ; alors dans ce temps, si j'existe encore, je lirai les journaux. »

(2) Poème qui sera reproduit avec quelques variantes dans *Lignes rimées*.

Ce jour là, dans un important article sur les partis politiques, il justifie ceux qui abandonnent une opinion pour une meilleure. Il se justifiait lui-même, puisque nous savons qu'il changeait d'opinions avec les régimes qui se succédaient.

Et dans les numéros suivants, il signait plusieurs articles politiques où il chantait les louanges de Cavaignac et de Lamartine. Le jeudi 9 novembre il attaque directement ce « Monsieur Louis » qui n'est, d'après lui, que la branche pourrie d'un tronc illustre et le traite de « mouche qui veut faire le lion ». Le ton de son article est extrêmement violent (1).

Forneret est, somme toute, un excellent polémiste mais il est mauvais prophète car il ne prit par les chances d'élection du Prince Napoléon au sérieux.

A partir de ce jour, il soutenait sans restriction la candidature du général Cavaignac, par des articles et même par des poèmes.

Peu à peu, à travers ces articles, la figure de Forneret se dessine mieux. C'est un républicain sincère, extrêmement modéré, prônant l'ordre. Mais ce n'est pas non plus le réactionnaire féroce, imbu des privilèges bourgeois. C'est sans doute un être sensible et bon, de cette bonté chrétienne, sans hypocrisie; charitable, de cette charité de dames patronesses, et il croit très sincèrement à ces grands mots de Justice, d'Honneur, de Loyauté, de Probité. Il est libéral car il plaint les miséreux et les pauvres, et il est tout prêt à les secourir à condition qu'ils se tiennent convenablement et se montrent résignés. C'est dans la Providence Divine qu'il place son espoir d'une Justice humaine. C'est un moraliste chrétien, mais anticlérical; ce qui n'est pas la première contradiction chez Forneret.

Ce qui est incompréhensible c'est que cette catégorie imposante de lectrices, que sont les dames bonnes et charitables de Paris et surtout de la province, n'aient pas rendu Forneret immortel. Est-ce à cause de son style, comme nous le suggérons déjà, trop flamboyant, trop coloré et pittoresque, au gré des « braves gens » ? En tous les cas, Forneret n'a pas eu de chance.

*
**

Mais voici le jour des élections présidentielles.

(1) Plus tard dans son poème *A l'Empereur. Passé, Présent, Futur*. Il s'excusera de cette opposition.

Ce qui suit est l'appel de Forneret dans *Le Vrai Patriote* du 10-12-1848 (1).

« *Beaune,* »

« Le grand jour est levé; celui qui doit jeter un rayon vif et éclatant, ou une lumière douteuse et sombre, sur les destinées de la France.

Toutes les Tartufferies, toutes les Gasconades, toutes les calomnies, tous les venins, dont le *Constitutionnel*, et surtout *La Presse*, sont les réservoirs avoués, ce charmant couple de journaux Henriquiquistes par biais coupé dans un Bonapartisme illusoire, — Tout cela touche à sa fin pour l'instant décisif !

Il ne reste donc, maintenant, plus rien à dire aux Electeurs que ceci :

Descendez en vos jugements et consciences, et voyez s'il ne vaut pas mieux continuer, améliorer ce qui existe, que de renverser encore, pour reconstruire sur un terrain révolutionnairement crevassé !

503 Représentants de la Patrie, majorité imposante, nombre significatif, vous donnent ce sage et sincère conseil.

Ecoutez ces voix patriotes, justes et amies, qu'elles aient du retentissement dans vos cœurs... Et n'oubliez pas alors, que le cri de ralliement est celui-ci :

« *Le Général Eugène Cavaignac.* »

Après son échec le *Vrai Patriote* est dans l'opposition. Durant plusieurs mois il ne paraît pas à l'exception d'un ou deux numéros spéciaux. Il est vraisemblable que les autorités ont dû gêner la publication du journal. Dans un de ces numéros spéciaux le 13 Mai 1849 Forneret s'élève contre le pape et contre l'expédition en Italie. Voici, du reste, cet article intéressant à tous les points de vue.

« *La France et Rome* »

« Aujourd'hui 13 mai 1849, la France s'agite, s'ébranle, ruisselle en opinions politiques, et le réservoir où vont tendre et aboutir tous ces résultats de franchise, de conscience, de foi républicaine, d'ambitions, d'intrigues, de vengeance, de royalisme, ce réservoir, on le sait, c'est l'urne électorale. Qu'en résultera-

(1) C'est à cette époque qu'il publie *Dédié aux Electeurs de Beaune* que nous n'avons pas pu lire mais où il affirme sans doute les mêmes opinions politiques.

t-il ? D'abord, un assez grand revirement, nous l'espérons, dans certaines parties de la réaction même, en présence des faits qui s'accomplissent en Italie ! Que ressort-il de ces faits ? Un frisson nous parcourt, et nous répondons : — La première fois que depuis février 1848, nouvelle ère républicaine, notre Nation lève l'étendard de la guerre, notre Gouvernement souille notre nom ; et par quoi le souille-t-il ? Par du sang français qu'on envoie se verser devant la capitale de la vieille indépendance romaine, qui, dormant en quelque sorte depuis des siècles, s'était réveillée tout à coup au cri spontanément universel entendu et accueilli par la Providence de Dieu ! Oui, des veines de notre armée se sont ouvertes pour abreuver des sillons qui ne demandaient que des bras fraternels pour en reconnaître les saintes et libres traces et qu'on cherche à effacer, à anéantir sous un dédale de restrictions jésuitiques et de bâillonnements ultra-montains.

.....

Oui la tristesse est au camp des Français ! Elle doit y être profonde... Car notre soldat est noble et généreux ; ce n'est plus une machine à cartouches, à baïonnettes, à épées à présent, et les balles qu'on le force d'envoyer en impie à des frères lui reviennent et lui oppressent cette poitrine d'honneur où il sent un cœur battre qu'il ne voudrait mettre à découvert que pour le soutien, le triomphe d'une cause d'ordre, de franchise et de liberté sainte !

.....

Mais sois tranquille, peuple français, tu ne seras pas longtemps vaincu en Italie : on te cache, c'est vrai, pendant quatre jours, les nouvelles qu'on en a reçues ! Mais aussi, c'est pour réfléchir dans son âme et t'apprendre par la lettre du premier de ta République, après avoir réfléchi, qu'en violant de nouveau ta Constitution, des renforts de troupes partiront pour les Etats Romains afin que force reste, sinon au droit des gens, au moins à la force matérielle et brutale lancée même contre des Français Romains.

Sans doute, nous aurons cela encore à déplorer pour la majesté de la religion ! Mais vous le saurez, on nous répondra que *C'est pour la plus grande gloire de Dieu* et du trône du Pape ! Que Pie IX y prenne garde alors : autour de son rétablissement il pourrait bien veiller au besoin un gardien du peuple : *Le poignard ou le Poison.* »

Après ce long silence le *Vrai Patriote* reparait le 21 juin 1849. Dans ce numéro, comme dans les suivants, il continue à préconiser une république libérale, tout en étant heureux que « la victoire est gagnée sur l'anarchie par l'ordre ». Pourtant, dans le dernier numéro que possède la Bibliothèque Nationale et qui est sans doute le dernier numéro du *Vrai Patriote*, Forneret regrette que la République n'ait pas tenu ses promesses et il accepte la politique du Prince Napoléon.

Cette activité journalistique a révélé un Forneret, politique prudent et polémiste de talent. Il est à peu près certain que malgré ses excentricités, il fut un personnage très raisonnable et même intelligent. Et ceci n'est pas un mince témoignage.



Vers la fin de 1849, Forneret semble abandonner la scène politique. Dans les années qui suivent, il continue à vivre à Beaune et à Mimande. Il s'occupe de ses terres et de ses vignes. Mais les dépenses semblent excéder les recettes. Aussi vend-il plusieurs de ses terres et il fait quelques voyages. En 1851, il publie à Dijon *Voyage d'agrément de Beaune à Autun fait le 8 septembre 1850*. C'est un récit cocasse où chaque page est agrémentée de saillies, de mots, d'associations d'idées curieuses. C'est un voyageur qui a une vision toujours neuve et qui sait s'amuser de tout ce qu'il rencontre sur son chemin.

Le récit commence ainsi :

« Depuis longtemps je me disais... Mais pardon, lecteur, il faut que je m'arrête; je suis à Saint-Léger, au retour de mon voyage, où saisissant maladroitement un verre d'eau sucrée que je m'administre en attendant l'arrivée de la voiture pour Chagny, je submerge de cette eau la feuille de papier sur laquelle je commence ma narration (*Agrément pas compté*).

Là... bien... voilà le dégât réparé, c'est-à-dire la feuille remplacée. »

C'est un des meilleurs aspects de Forneret que nous avons là. Il sait regarder les hommes et les choses *autrement*, il se rend compte de l'insolite du jamais vu de chaque instant. Le moindre détail prend une signification dont le vulgaire ne se doute même pas, et les plaisanteries les plus usées, les plus plates, prennent avec lui un relief tout nouveau. Il faut lire la description de son

repas à l'hôtel. Là il fait penser à l'auteur de *A Vau-L'eau*. Mais un Huysmans plus détaché, moins rageur.

Ou encore cette image (1) :

« J'entre dans un long boyau de pierres, pas très propre, et qui crève sur la rue ». Autrement dit, il y a une fenêtre à l'extrémité de sa chambre.

Un tel esprit était bien fait pour séduire les poètes modernes qui, eux aussi, ont à un rare degré, la notion du merveilleux et de l'insolite (2).



Nous n'avons guère de détails sur sa vie de famille. Mais le 29 janvier 1851 Emilie Martin a un second fils que Forneret reconnaît et qui prend le nom de Charles Fernand Louis Claude Forneret.

Malgré de sérieuses recherches, nous n'avons pu retrouver la moindre trace des deux enfants de Forneret Sont-ils morts, ont-ils quitté le pays ? Dans tous les cas, ils ne sont plus mentionnés à l'état civil de Beaune et d'ailleurs aucun autre Forneret n'a jamais été inscrit sur les registres depuis la naissance du second fils.

Quant à Emilie Martin, Forneret a dû se séparer d'elle. Elle a épousé un certain Aimé Jacques Pagnon. Elle a survécu à celui-ci et ce n'est que le 6 septembre 1904 que Louis Xavier Dury, commis épicier à Beaune, son neveu, a été déclarer sa mort.

Forneret a publié probablement en 1852, chez Noellat à Dijon, *Quarante-sept phrases à propos de 1852* que nous n'avons jamais pu trouver dans aucun bibliothèque ni collection privée.

(1) *Voyage d'agrément*, page 10.

(2) Et pourtant cette même année il publie sa *Lettre à Victor Hugo* où tout en s'affirmant sincère admirateur du génie du poète, il dit avoir « le sentiment douloureusement pénible d'être en opposition diamétrale avec ce grand homme, au sujet de la peine de mort en matière civile ». Et il s'explique dans ses *Réflexions sur la peine de mort* qui suivent la *Lettre à Victor Hugo* (et qui portent la mention *gratis*). Là Forneret affirme être pour la peine de mort. Nous avons suffisamment parlé déjà des idées morales et politiques de Forneret. Cette opposition n'est que la conséquence d'un état d'esprit et n'a, somme toute, aucune autre importance. Ainsi comme tous les jours, le pire accompagne le meilleur.

V

Vers cette époque il a dû aller à Paris où il publie en 1853 Chez Dentu un recueil de poèmes intitulé *Lignes Rimées*. On ne peut guère accuser Forneret de tromper son public, car il ne s'agit pas d'autre chose que de lignes qui se suivent et qui riment plus ou moins.



Il fait précéder d'une « Dédicace à Napoléon III » où il affirme son loyalisme, une pièce dédiée *A l'Empereur mort et aux reliques encore vivantes de ses armées*.

En somme, Forneret s'accoutumait assez facilement au nouveau régime.

Mais ce poème, écrit en 1848, a été envoyé par Forneret à Victor-Hugo et c'est ce qui nous vaut la curieuse note que voici :

« Note »

« Nous n'avons jamais vu Monsieur Victor Hugo qu'en peinture ou au crayon ; et s'il a été en notre pouvoir de parler à ses images, nous n'avons jamais eu l'honneur d'être entendu de lui.

Quelque temps après la Révolution de 1848, il nous prit fantaisie de lui demander son avis sur une pièce de vers composée, ou inspirée à nous, par la gloire de Napoléon I^{er}. Nous la lui adressâmes donc, et nous publions plus loin la réponse qu'il voulut bien prendre la peine de nous faire presque immédiatement.

Nous espérons qu'on nous pardonnera notre immodestie, en cette circonstance, quand on saura :

d'une part —

que la lettre de Monsieur Victor Hugo a plus de quatre ans de date ; qu'on ne peut, par conséquent, guère être moins pressé en fait d'amour-propre ou d'orgueil ; —

de l'autre —

quand on se rappellera toutes les attaques plus ou moins passionnément échevelées qui se jetèrent si souvent à corps et esprit perdu sur notre manière d'écrire. —

Voici donc, concernant la pièce de vers qui précède, cette Réponse dont nous honorait, dans le temps, l'auteur des *Orientales*, ce grand soleil de poésie si éclipsé par l'ombre malheureuse qu'il s'est faite... en politique.

A Monsieur Xavier Forneret, à Beaune (Côte-d'Or)

Je suis bien sensible, Monsieur, à votre cordiale et sympathique lettre — J'ai lu avec un profond intérêt vos strophes où respire le sentiment national. Les nobles vers viennent aux nobles enthousiasmes.

Recevez, Monsieur, je vous prie, avec mes remerciements, l'assurance de mes sentiments distingués.

Victor-Hugo. (1)

Paris, 1^{er} juin 1848.

Forneret a dû être follement heureux de cette lettre pourtant si banale quand on songe que Hugo, sans grande conviction, répondait sur ce ton aux innombrables envois de poèmes qu'on lui fit. Et si Forneret a maîtrisé son orgueil, il n'a pas manqué, dans sa *Lettre à Victor Hugo*, petit fascicule publié en 1851 et dont nous avons déjà parlé, d'écrire ce qui suit :

« Je me souviens que le 1^{er} juin 1848, j'eus l'insigne honneur de recevoir de vous une bien précieuse lettre en réponse à des strophes au grand Empereur de l'Île d'Elbe et de Sainte-Hélène, que je m'étais permis de vous adresser en communication (2) ».

Son admiration est si vive pour Hugo qu'il n'eût pas manqué d'être transporté s'il avait connu la sévère lettre de Champfleury à Sainte-Beuve, où celui-ci fait un rapprochement entre Hugo et Forneret (3).

Voici, du reste, ce passage :

« J'ai enfin lu à la campagne ce dernier livre (*L'homme qui*

(1) Madame Daubray qui connaît admirablement tout ce qui touche Victor Hugo a bien retrouvé mention de cette lettre. Mais là s'arrêtent les rapports de Hugo avec Forneret.

(2) « Cette lettre et ces strophes paraîtront en leur temps et lieu. — (inutile de dire que ce renvoi ne fait pas partie de la lettre à M. Victor Hugo) ». (Cette note est de Forneret.)

(3) Dans *Lignes rimées* nous retrouvons avec quelques variantes le poème *Au Grand Victor*, déjà publié dans *Le Vrai Patriote* en 1848.

rit), je l'ai lu tout entier. Nous ne devons pas être beaucoup en France de cette force. Deux ou trois chapitres dans le premier volume où se remarque la griffe du maître. Je ne sais comment qualifier le reste. C'est là-dedans qu'il y a une décadence profonde et inexplicable. Il eût été si facile à Hugo *riche* de ne pas publier un tel livre. Vers 1838 il existait un certain Xavier Forneret, dont on trouve quelquefois les livres sur les quais; ils sont habituellement imprimés en gros caractères sur le folio des pages dont le verso est blanc. Cet excentrique qui, dans vingt pages de folies, trouvait quelquefois une pensée à peu près ingénieuse, mais toujours maniérée, pourrait avoir écrit les quatre-cinquièmes du roman d'Hugo. Ce n'est pas de la raillerie, mais une tristesse profonde qui vous envahit pendant cette rude lecture. » (1)

*
**

Dans *Lignes Rimées* l'héritage de Rousseau est plus visible. Il y a ce qu'on peut appeler le sentiment de la nature dans des pièces comme *Pensée d'un matin* ou cette gentille romance *Le ciel est bleu*, et dans quelques autres poèmes encore.

Tout cela est à peine assombri par l'approche de la vieillesse qui le tourmente un peu et c'est ce qui lui inspire cette pièce sur *La Tombe*, la dernière du recueil :

« La Tombe est une boîte où l'on en place une autre;
La seconde renferme un grain de l'Humanité :
Ce grain d'humanité cesse d'être le nôtre,
Puisqu'il s'en va par terre en mer d'Eternité. » (2)

Mais tout cela est bien faible et le lecteur est tenté de prendre à la lettre le conseil du *Post-scriptum*.

« Si vous pensez, lecteurs, que ces *Lignes rimées*
Devaient ne pas paraître, et demeurer sous pli,
Eh bien, n'en parlons plus, laissez-les renfermées;
Et, pour les avoir lues, infligez-leur l'Oubli. »

*
**

Mais décidément la poésie ne réussit pas à lui faire oublier

(1) Il s'agit d'une lettre de Champfleury à Sainte-Beuve datée du 24 juillet 1869 et que cite Jules Troubat dans son livre *Sainte-Beuve et Champfleury*. Paris, Mercure de France, 1908, in-12.

(2) *Lignes Rimées*, page 153.

le théâtre. Pour mieux arriver à son but, qui était de voir ses pièces jouées, Forneret eut l'idée de se faire aider dans cette entreprise par quelques journalistes. En venant à Paris, Forneret n'était pas assez simple pour ignorer qu'un critique théâtral, toujours besogneux, comme cela sied, lui serait de la plus grande utilité. Il réussit à aborder Théophile Deschamps, rédacteur en chef d'un journal théâtral souvent en difficulté. Nous imaginons fort bien la scène. Forneret a dû lui demander conseil sans doute quant au choix d'un directeur de théâtre, car il avait en portefeuille une pièce intitulée *Mère et Fille*. Non sans ostentation, Forneret a sans doute fait comprendre à Deschamps qu'il saurait le remercier convenablement et comme *l'Homme noir* paraissait opulent, l'autre sans doute, ne demandait pas mieux, que de se laisser convaincre. Aussi, Deschamps présenta Forneret au directeur de tous les théâtres de la banlieue. A cette époque, les frères Souvestre étaient propriétaires de plusieurs salles et notamment du Théâtre des Batignolles et de Montmartre. Ce théâtre (actuellement Théâtre de l'Atelier) avait été pris en main vers cette époque par Chotel, directeur comédien, qui paraissait être un fort habile homme. Il prit la pièce de Forneret et monta *Mère et Fille*. A-t-il lui aussi cédé à un argument qui ressemblait à ne pas s'y méprendre, à des pièces d'or ? C'est fort probable. Dans tous les cas *Mère et Fille* fut joué pour la première fois le 25 janvier 1855.

Nous avons recherché très attentivement dans les journaux de l'époque les comptes-rendus de cette représentation. Le *Moniteur dramatique* annonçait naturellement (puisque c'était le journal de Deschamps) la pièce avec beaucoup de complaisance. Les autres journalistes se montrèrent plus discrets. Le critique de *La Revue et Gazette des Théâtres* annonce, le 28 janvier 1855, que n'ayant pu assister qu'à la fin de la pièce il en reparlerait après l'avoir revue. Mais de nouvelles pièces ont dû détourner l'attention de ce personnage car il n'a plus jamais mentionné la pièce de Forneret.

La critique la plus intéressante est incontestablement celle que Jules Janin consacra à *Mère et Fille* dans sa chronique théâtrale du journal des *Débats* le 28 janvier 1855.

Voici ce qu'il écrivit :

« Ami, ces frimats et ces neiges t'annoncent un drame nouveau intitulé *Mère et Fille* ! Autant (et beaucoup mieux) vaudrait *La Mère et la Fille* ; malheureusement le titre est pris par un beau drame ! Heu, *Mère et Fille* est un drame de la grosse es-

pèce, et de la pire espèce; il y a des escarpes ! et dès le prologue on empoisonne un brave jeune homme assez riche et très bien portant, M. Devil. Lui aussi, M. Devil, il a introduit dans sa petite maison une *petite maîtresse parisienne* et je vous demande un peu s'il n'a pas lieu de s'en repentir, lorsque pour le payer de son hospitalité conjugale, il se voit passer à l'arsenic par Mlle Sophie Leval !

.....

« Ici nous devons tous nos éloges au dénouement de ce drame un peu vulgaire dans la forme et dans le fond : tout ce monde affreux est châtié de la belle sorte; c'est l'enfant innocent, Augusta, qui expie en mourant les crimes de sa mère... Il y a des sanglots au fond de ce dénouement inattendu ».

« *Mère et Fille* est un assez méchant drame écrit avec beaucoup de zèle et d'énergie, et pour peu que l'auteur en ait l'ambition, il fera un bon drame avant peu. »

Le jeudi 1^{er} février, dans le *Moniteur dramatique* Théophile Deschamps fait un compte-rendu de la pièce que nous reproduisons ici parce qu'il résume en même temps assez bien le sujet de Forneret.

« L'idée de ce drame est la réhabilitation de la femme coupable par l'amour maternel. Sophie Leval est une espèce d'aventurière qui a su gagner le cœur de Monsieur Devil, homme riche et puissant; il lui laisse toute sa fortune par testament; mais il est jeune, à quoi bon attendre si longtemps cet héritage ? De concert avec un certain Serpillard, et une autre femme plus obscure que Leval, un crime atroce est résolu : le poison les débarrassera de leur bienfaiteur ! ... Tout est découvert, Serpillard et sa digne compagne se sauvent, Sophie, peut-être moins coupable, va expier son crime dans une prison. Elle y reste vingt ans, séparée d'une fille qu'elle adore. Et cette femme, et cette empoisonneuse, devenue mère, se purifie au brasier divin de l'amour maternel. Tel est le fond du drame qui, somme toute, a réussi et doit donner à Monsieur Forneret du courage en face de l'avenir. »

Mais Deschamps ne semble pas être le seul journaliste que Forneret ait « convaincu » des beautés de sa pièce. Aussi dans le *Théâtre* du 17 février 1855 un certain Adolphe Jalabert fait un article extrêmement élogieux. Pour plusieurs raisons, tout nous porte à croire qu'il s'agit là d'un article fait sur commande, de Forneret. En effet, ce Jalabert y développe longuement une

thèse chère à Forneret. Celui-ci combat le préjugé qui écarte les pièces jouées hors de Paris et combat surtout le mépris des Parisiens pour tout ce qui n'est pas parisien. (1)

Voici ce que dit le brave Jalabert-Forneret :

« Aussi, espérons-nous que les directeurs de province, briseront le préjugé qui pèse sur les pièces jouées hors de Paris. »

A pluieurs reprises Forneret a protesté contre la très réelle injustice du public et dans *Sans Titre* et *Encore un an de sans Titre* plusieurs maximes sont consacrées à ce sujet.

La pièce, malgré ce concours de bonnes volontés, allait quitter rapidement la scène. Mais à cette époque on ne représentait guère, comme de nos jours, la même pièce durant des mois et il faut croire qu'en fin de compte la pièce habilement interprétée, devait plaire à un certain public.

Mais ceci encouragea beaucoup trop Forneret qui, du coup, voulait se faire jouer à Paris.

Deschamps lui fit connaître le directeur de l'Ambigu-Comique, Charles Desnoyers. Celui-ci ne savait comment se tirer du mauvais pas où il se trouvait, lui, et son théâtre. Deschamps lui fit valoir l'argument intéressant et sans doute le rédacteur en chef du *Moniteur dramatique* devait toucher une petite commission sur la somme soutirée à Forneret. Aussi le *Moniteur dramatique* ne manque pas d'insérer de nombreux avis, avis rédigés par Forneret lui-même, ou sous sa direction, et qui annoncent les projets de l'auteur de *Mère et Fille*.

Ainsi le 24 mai 1855, nous lisons dans ce journal qu'il venait de terminer un grand drame inédit intitulé *Jamais* (2). Ces deux pièces devaient être représentées aux dires du *Moniteur* « sur une grande scène de Paris ». Pour hâter cette représentation Forneret versa le 2 juillet, 4.500 frs. à Desnoyers, sous prétexte de couvrir les frais de décoration. Celui-ci empocha l'argent mais ne se pressa pas de monter la pièce. Pourtant il était entendu que *Jamais* et *Mère et Fille* (3) serait représentées avant la fin

(1) Dans *Dondey de Santeny*, de M^r Valéry-Larbaud, on lit ceci : « Croirait-on que sous Louis-Philippe le dédain du public parisien pour les jugements de la province était tel que Rachel rentrerait amoindrie, dépréciée, d'une tournée triomphale dans les départements ? »

(2) Cette pièce n'a jamais été jouée ni éditée à notre connaissance.

(3) *Mère et Fille* a été entre temps publié à compte d'auteur dans la collection théâtrale de Michel Lévy en cette même année 1855.

de l'année 1855. Bientôt Forneret s'impatienta et fit rédiger dans le *Moniteur* de nombreux échos pour faire pression sur Desnoyers. Plusieurs fois les choses faillirent mal tourner mais, à chaque fois, un accord est intervenu et la date du mois de mars 1856 fut fixée comme l'ultime délai pour la première de *Mère et Fille*. Le tour de *Jamais* devait venir après. (1)

Mais Deschamps lui-même voulut profiter des largesses de Forneret et au mois de mars 1856 il lui fit accepter, en échange de 200 francs, deux actions imprimées sur papier rose, du journal l'*Orchestre*. Encouragé par ce bon procédé, Deschamps se fit un plaisir d'annoncer un poème de Forneret, intitulé l'*Infanticide* et publié à Dijon. Cette pièce, stigmatise avec « horreur » le crime monstrueux de la mère dénaturée :

« Pour la mère qui *tue* on doit être de fer

Frappez, juges, frappez !... Pas de grâce ! ! L'Enfer ! ! ! » (2)

Mais Deschamps estima que Forneret valait mieux que 200 Frs. Et au mois de Juillet il lui écrivit pour peindre la situation désespérée du journal et lui emprunter mille francs. Forneret, prudent et habile, lui prêta tout juste 200 francs et lui fit souscrire un billet à ordre.

Deux cents francs valaient bien un petit article, et Deschamps, de sa meilleure plume, écrivit sous la dictée de Forneret. Cet entrefilet plein de louanges parut dans le *Moniteur* du 18 septembre 1856.

« Monsieur Xavier Forneret, écrivain de mérite incontestable et incontesté, a voulu se soustraire aux lenteurs désespérantes auxquelles est condamné un début littéraire sur nos scènes parisiennes, il a pris le chemin le plus court et a fait représenter aux théâtres de la banlieue un drame fort de pensée et de style, intitulé *Mère et Fille*. Plusieurs directeurs de province, qui ont été à même de connaître et d'apprécier cet ouvrage, veulent le monter. Mais par un sentiment qui l'honore, Monsieur Forneret n'y a consenti qu'après avoir obtenu, pour son œuvre, l'approbation de Jules Janin, lui-même, qui reste toujours l'un des vrais princes de la critique. Avec ce glorieux laissez-passer, Monsieur Forneret permet la représentation, en province, de son

(1) Voir le *Moniteur* du 21 février 1856.

(2) L'*Infanticide* fera partie en 1860 du recueil *Ombres de Poésie*.

drame qui va, nous assure-t-on, être joué sur les théâtres de Besançon et d'Avignon. »

Forneret se répondit à lui-même, le 25 septembre 1856 :

« Nous recevons de Monsieur Xavier Forneret la lettre suivante :

Monsieur,

Votre dernier numéro contient, dans ses nouvelles diverses, un article dont quelques-unes des parties sont trop louangeuses pour moi. Quant au reste, permettez-moi de vous dire que je n'ai jamais demandé, ni conséquemment pu obtenir, pour *Mère et Fille* l'approbation de Monsieur Jules Janin.

Dans le temps, le célèbre feuilletonniste des *Débats* voulut bien honorer mon drame, lors de son apparition, de ses conseils, de sa critique, voire même de ses éloges.

« Rien de moins, rien de plus.

« Maintenant, pour ce qui est de Messieurs les Directeurs de théâtres de province, je n'ai rien à leur permettre ni à leur défendre pour mon ouvrage imprimé, et dont l'éditeur est Monsieur Michel Lévy, ces messieurs sont parfaitement libres, en même temps qu'ils peuvent être assurés de ma reconnaissance pour l'honneur qu'ils me feraient, en le représentant.

« Pardonnez-moi cette lettre, commandée par la loyauté de mon caractère, et veuillez, etc... »

« Xavier Forneret. »

« Cette réclamation, à laquelle nous nous empressons de faire droit, prouve une fois de plus que Monsieur Forneret n'est pas seulement un écrivain distingué, mais encore un caractère loyal et élevé ».

Nous ne savons pas si Forneret a été sollicité par les directeurs de province, mais nous savons qu'à une époque que nous ne pouvons malheureusement pas préciser, il est allé à Gray avec sa troupe pour représenter *Mère et Fille* et que sa pièce n'a eu guère de succès.

Pendant ce temps-là Desnoyers ne montait toujours pas *Mère et Fille*. De guerre lasse Forneret plaide et a gain de cause. Le tribunal a condamné Desnoyers à restituer la somme prêtée sur billet et à verser à Forneret 4.000 frs de dommages et intérêts.

Desnoyers, ne voulant pas donner raison à Forneret préféra... mourir (1).

Entre temps, Deschamps ne perdait pas son temps non plus et il emprunta contre billets 1.000 francs à Forneret au mois d'octobre (2) et consola le malheureux auteur en ouvrant ses colonnes aux maximes de *Sans Titre*. Cette année 1856 se termine donc par la publication d'extraits dans *Le Moniteur dramatique* du célèbre livre de Forneret. D'autres maximes de *Sans Titre* seront publiées par le journal jusqu'au mois de Mai 1857. A cette date, Deschamps a vendu son journal. Mais peu de temps après, il prit en main le *Monde dramatique* et les écrits de Xavier Forneret réapparurent dans ce nouveau journal.

Mais Forneret tenait absolument à voir *Mère et Fille* joué encore une fois à Paris.

Aussi s'adressera-t-il au printemps de 1858, aux élèves d'Achile Ricourt, qui jouaient au Théâtre de la Tour d'Auvergne.

Voici comment *Le Monde dramatique* annonce cet événement :

« Le théâtre que dirige si habilement Monsieur Achille Ricourt, rue de La Tour d'Auvergne, s'occupe en ce moment de sérieuses études afin de monter aussi bien et avec autant de solennité que possible, le drame *Mère et Fille*, de Monsieur Xavier Forneret. Une musique est spécialement composée pour cet ouvrage, par un jeune compositeur de talent. Monsieur Ricourt paraît avoir pris à cœur de démontrer au public, à l'aide de son zèle et de tous ses soins apportés à la mise en scène, que l'œuvre de Forneret était loin de mériter toutes les tribulations, injustes ou déloyales, qu'elle a eu à subir avant sa représentation à Paris, quand d'ailleurs cette œuvre avait obtenu un véritable succès sur les deux théâtres de Monsieur Chotel (3). C'est à la fin du mois, dit-on, ou dans les premiers jours de juin que le public

(1) Plus tard Gérôme (Albéric Second) dans l'*Univers Illustré* du 4 septembre 1858, donnera une autre version, moins exacte, mais plus pittoresque. A sa suite, Albert Cim, dans son ouvrage *Mystifications Littéraires et Théâtrales*, dira que Desnoyers mourut pour ne pas avoir à jouer la pièce de Forneret.

(2) Mais Forneret ne lui prêta que 540 francs et *contre billet*.

(3) L'autre théâtre de Chotel était la Salle des Batignolles. Malgré nos recherches rien ne nous permet d'assurer que ce théâtre ait également représenté *Mère et Fille*.

et la presse seront tous deux appelés à juger l'auteur et les artistes chargés d'interpréter cette œuvre ».

Cette annonce fut d'ailleurs reproduite dans l'*Europe artiste*, dans *Paris Caricature* et probablement dans d'autres journaux encore, le 22 mai 1858.

La date de la nouvelle représentation de *Mère et Fille* fut le 29 juillet 1859, et cette représentation fut unique ou presque. Gérôme, dans son article, ainsi qu'un bibliophile qui signe Eug. M. dans *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux* (1) sont d'accord pour dire que la pièce « fut jouée au grotesque par les élèves de Ricourt, devant un oubli d'amis et de connaissances qui, applaudissant à tout rompre, persuada l'auteur qu'il avait obtenu le plus colossal des succès » (2).

« Monsieur Forneret ne s'est pas aperçu qu'on s'est moqué de lui abominablement. On l'a acclamé, on l'a couronné, on l'a embrassé; et l'auteur de saluer le public gouailleur, de faire la révérence, d'envoyer des baisers dans la salle, et de mettre la main sur son cœur palpitant » dira l'impitoyable Gérôme dans son article.

Voilà comment se termine la carrière de *Mère et Fille* à Paris.

Pourtant Forneret n'a pas abdiqué, et *Le Moniteur* du 11 novembre 1858 publie une note où il annonce, en parlant de sa pièce, « qu'un grand nombre de scènes départementales montent l'ouvrage, qui obtient, partout où il est joué, la plus brillante réussite. Dernièrement à Besançon il a valu à son auteur une ovation qui devra compter parmi ses plus doux souvenirs. Présent à la représentation, il a été rappelé par le public et honoré d'une couronne qui lui a été décerné aux acclamations unanimes. »

Décidément Forneret méritait toutes les mystifications et sa candeur naïve est désarmante.

Après cela, heureusement, on n'entendra plus parler de *Mère et Fille*.

*
**

Poursuivant ses travaux littéraires et dramatiques, Forneret publie en 1858 un roman mortellement ennuyeux : *Caressa*. Le

(1) *Intermédiaire* du 10 avril 1885.

(2) Article de l'*Intermédiaire*.

seul intérêt de cet ouvrage réside dans certaines excentricités que relevait déjà le *Monde dramatique* : « Monsieur Forneret, dans son livre intitulé *Caressa*, s'élève éloquemment contre les mariages d'argent. La donnée n'est pas absolument neuve, mais le procès est fait en bon style et les descriptions s'ajoutent aux chapitres avec une rapidité qui tient du prodige.

On nous permettra d'en citer quelques-uns pour montrer la manière de l'auteur.

C'est lui !

C'est lui ! !

C'est lui ! ! !

Il entre...

Qu'il est pâle et beau ! Comme dans mon rêve...

Quelle douce musique dans sa voix !

Quelle âme sur ses lèvres !

O Julien ! que je t'aime !

Il m'a voulue...

Je me suis donnée.

Monsieur Xavier Forneret ne fait pas languir ses lecteurs, on le voit ».

Là encore on se moque de Forneret *pour son argent*.

*
**

Après le roman, la poésie. Aussi en 1858, il publie un poème intitulé :

A sa Majesté l'Empereur, Passé, Présent, Futur. (1)

Le titre par lui-même est significatif. Il s'agit d'un poème écrit en l'honneur de Napoléon III. Déjà dans *Lignes rimées* une pièce était destinée à l'Empereur. Ici, il a voulu préciser encore davantage, comme l'indique clairement le sous-titre, son attitude.

(1) Ce poème sera reproduit dans *Ombres de Poésie*.

Passé : Il était républicain, et a combattu Napoléon III et il le regrette.

Présent : Il est tout à fait dévoué à sa politique et respecte en lui le souvenir de l'Empereur Napoléon I^{er} qui lui fut toujours cher. Il condamne Louis-Philippe et dit avoir horreur de la République.

Futur : C'est dans la ferme autorité de l'Empereur qu'il place l'espoir d'un avenir heureux et paisible.

Il termine par ces vers :

« *L'Enfant de France* est né ! C'est par lui qu'à la face,
L'Anarchie a reçu son dernier coup de grâce. »

**

Le grand événement de l'année, c'est ce long article de Monselet publié le 26 juillet 1859 dans *Le Figaro*. Celui-ci rappelle notamment la représentation de *l'Homme noir* et étudie très sommairement l'œuvre de Forneret jusqu'en 59. A plusieurs reprises, nous avons cité ce précieux article de Monselet. Là, celui-ci s'étonne de l'oubli qui entoure Forneret, et décèle chez celui-ci des qualités très réelles et propose de l'appeler « L'Inconnu du romantisme ». Lui aussi est frappé du très constant souci de Forneret de préciser que ce qu'il écrit ne correspond pas à ce qu'il ressent : « Monsieur Xavier Forneret s'exagère sa faiblesse ; il vaut mieux, dans ses efforts, et dans ses aspirations enfiévrées, que cent écrivains dans leur sereine et stupide abondance. Il y a une nature en lui, sous la pioche du critique qui le frappe, ce terrain inexploré laisse parfois briller un filon de pur métal. Essayez donc de frapper les autres ! »

**

L'autre grand événement de l'année, c'est son procès avec Deschamps. On se souvient en effet que Forneret prêta à ce dernier une somme d'environ 740 francs. Il était tacitement entendu que cette somme était la compensation des annonces de Deschamps. En effet Forneret avait dit « vous me traitez en ami, moi aussi. Vous me rendrez l'argent quand vous pourrez, mais en échange, mes annonces sont gratis ».

Tout alla bien jusqu'au jour où Forneret voulut faire signer à Deschamps un traité par lequel celui-ci s'engageait à rembour-

ser mensuellement à Forneret les 740 francs et lui concédait à perpétuité le droit de disposition de son journal « pour la seule reconnaissance du prêt qui avait été fait et de ce qu'on n'en avait pas demandé d'intérêt, sous peine de dix francs d'amende de la part de Monsieur Deschamps à chaque refus d'insertion. » A cette exigence ridicule, Deschamps répondit en réclamant 1.309 francs, montant des insertions, à raison de 1 franc la ligne.

Mais le malheureux Deschamps a signé des billets et Forneret gagna son procès.

Comme il fallait s'y attendre, *Le Monde dramatique* changea d'attitude vis-à-vis de « Monsieur Xavier » comme on l'appelle à partir de cette époque. On l'attaque avec la dureté des gens qui ont longtemps attendu.

On se moque aussi de *Ombres de Poésie*, publié, aux frais de l'auteur dans un journal de théâtre.

Nous ne savons pas si des extraits d'*Ombres de Poésie* furent publiés dans un journal; mais les poèmes réunis en recueil furent édités chez Dumas en 1860.

Le titre est certainement la plus jolie chose dans tout le volume. D'ailleurs, un grand nombre de poèmes, comme on l'a vu, ont été publiés déjà antérieurement, un peu partout.

Quelques pièces comme cette *Barque au retour*, continuent à faire de Forneret un romantique attardé. Mais la plupart de ses « poèmes » ne font qu'illustrer les thèmes trop connus de sa morale : il est de plus en plus ennuyeux quand il « pense ». Tout y est, les pièces exaltant la Femme, Dieu, la Mère, l'Enfant, l'Homme juste, Napoléon, Victor Hugo, tout comme les pièces qui flétrissent les iniquités sociales, l'infanticide (1). Finalement, il s'élève contre la guerre avec une louable ardeur et dira « que guerre signifie *Abomination* ! ! ! » (2)

*
**

Maxime Du Camp, dans ses *Souvenirs Littéraires* (3) évoque

(1) Pour ne pas sacrifier à l'excentricité, cette pièce, publiée à part, à Dijon, en 1856, est dans *Ombres de Poésie*, reproduite en lettres rouges.

(2) L'année suivante, dans une pièce publiée chez Dentu, *Mon Mot Aussi*, il s'élève contre le pape et l'Eglise qui veulent entraîner la France dans une guerre.

(3) Maxime Du Camp, *Souvenirs Littéraires*, Paris Hachette, 1882-1883, Tome I, page 157.

Forneret en se rappelant les livres curieux qui paraissaient dans sa jeunesse. Ce qui nous vaut une appréciation sévère, et chose plus intéressante, quelques détails sur la vie de Forneret. Ces renseignements touchent la vie de Forneret à l'époque qui nous occupe ici, c'est-à-dire entre 1855 et 1860, lors de son séjour rue de Calais.

« Cet Homme Noir, dont la place eût été à Charenton, se nommait Xavier Forneret.

Il donnait des pièces de vin aux directeurs de théâtre pour faire jouer ses drames; était de première force sur le violon, avait une fortune qui lui permettait de publier lui-même ses livres, *dormait dans un cercueil d'ébène et habitait un appartement tendu de velours noir semé de larmes d'argent* ». (3)

D'où Maxime Du Camp tenait-il ces renseignements ? C'est ce que nous n'avons pas réussi à savoir. Peut-être est-ce là une de ces anecdotes qui circulaient dans les milieux littéraires.

(3) C'est nous qui soulignons.

VI

Passé cette époque, Forneret habite plus fréquemment la Bourgogne. Les renseignements sur lui deviennent rares. Nous le retrouvons dans sa maison de Mimande en 1867. Il envoie, à cette époque, au *Journal de Beaune*, quelques vers insignifiants. En 1870, il publie *Broussailles de la Pensée*, à Paris, chez Aucun, éditeur.

Dans *Broussailles de la Pensée* nous retrouvons les maximes des volumes de *Sans Titre* avec quelques variantes.

La même année, il publie à Paris, chez Dentu, *Quelques mots sur la peine de mort*.

Cette brochure se trouvait déjà, on s'en souvient, à la suite de *La Lettre à Victor Hugo*. Cette seconde édition, au titre près, est conforme à la première.

Sur une dizaine d'années, nous ne savons plus rien de l'Homme Noir. Mais quelques personnes qui l'ont connu dans leur jeunesse ou entendu parler de lui comme d'un original, nous ont permis d'entrevoir ce qu'ont pu être les dernières années de Xavier Forneret.

C'était tout d'abord le fashionable de Beaune, faisant la joie des collégiens du temps de Mr Chanson, qui se souvient surtout de ses bottes à l'écuyère.

Mr Lavirotte ajoute qu'il se promenait en tenant en laisse un superbe chien (1) avec une grosse chaîne en argent et en main une canne en ivoire. Mais c'est Mr Edouard Béné qui nous a apporté le concours le plus précieux.

Son père était en effet le notaire de Forneret vers la fin de la vie de ce dernier. Monsieur Béné père a même acheté, vers 1880, à Forneret, sa propriété de Mimande.

Il est grand temps de parler plus en détail de cette propriété. Le hameau de Mimande est à 2 kilomètres de Chaudenay et à 5 kilomètres de Chagny, en Saône-et-Loire. Ce domaine de Mi-

(1) Est-ce ce « fidèle Bertram », qui après sa mort était empaillé et faisait l'ornement du salon de Mimande ? Dans les jardins de cette maison, nous avons pu voir sa tombe avec une belle épitaphe signée X. F.

mande est entré dans la famille Forneret en 1693, héritage du trisaïeul de Xavier (François Forneret et sa femme Louise Viennot), il semble que c'est surtout Xavier qui habitait cette maison solitaire. La Deune, une petite rivière, entoure de deux bras cette propriété et lui donne l'aspect d'une petite île ou d'une enceinte fortifiée. Tout autour, la forêt et des terres non défrichées. On y accède, à cette maison de Mimande, par un petit pont, et tout de suite, le bâtiment principal, jusque-là caché par de grands arbres, apparaît. La maison a dû être restaurée au XVIII^e siècle car son fronton est de cette époque. Si le paysage alentour est triste, la maison, elle, est assez agréable. Par les meubles que possède le propriétaire actuel, Mr. Rouché, et par ceux que garde Mr Béné fils et qui proviennent de Mimande, nous pouvons à peu près constituer l'intérieur de Forneret. De fort beaux meubles, du style Empire, des gravures et des tableaux romantiques, dont un Delacroix. Une belle bibliothèque aussi, avec de nombreux volumes, dont certains, rares, habillés par des relieurs habiles, et tous témoignant de cette grande époque romantique. Il faut aussi, pour mieux imaginer le cadre où vivait Forneret, voir celui-ci entouré de sa gouvernante (sa maîtresse, disent encore quelques vieux bourguignons en hochant la tête) ; sa pipe qui était extraordinaire et impressionnait beaucoup les enfants, son Stradivarius qu'il affectionnait.

Mais vers 1880, il était obligé de quitter tout cela car il se trouvait dans l'obligation de vendre la maison et les quelques rares terres et vignes y appartenant encore. Forneret a en effet beaucoup dépensé. Il s'est même ruiné (1) pour ses « folies littéraires », comme dit Mr Béné. Bienheureuses folies qui ont fait de cet original l'écrivain le plus curieux du romantisme.

M. Béné croit qu'il partit pour Paris emportant des meubles et des livres. Mais pour plusieurs raisons, nous pensons qu'il s'est simplement installé à Beaune dans sa maison de la place Madeleine.

En effet, vers 1882, on a donné, à Beaune, une représentation en faveur des sinistrés. Un vieux Beaunois, Mr Gibas, se souvient d'avoir vu Forneret ce jour-là. C'était alors un vieillard voûté et pourtant grand, à la figure longue, rasé de près et poudré à blanc, une mine « chafouine ». Il portait un bel habit noir

(1) Il possédait autrefois une fortune qui lui servait 50.000 francs de rente.

et tenait dans sa main son précieux Stradivarius. Monté sur l'es-trade, il joua longuement du violon.

Les Beaunois pensèrent, ce jour-là, jouer un bon tour au « Père Forneret ». Aussi l'ont-ils follement acclamé, pour rire, pour le voir venir saluer, les larmes barbouillant son visage poudré. Il saluait, et s'inclinait, envoyant des baisers au public (1).

Et c'est la dernière fois qu'on le vit en public.

*
**

Forneret est mort le 7 juillet 1884, à dix heures du soir. Aucun parent ne l'entourait et sa mort a été déclarée par une de ses voisines, la mère Panan, qui tenait auberge place de la Madeleine, et un employé de l'état civil.

On a longtemps parlé de son enterrement. Extraordinaire comme fut toute sa vie. Le corbillard fut suivi du cheval du défunt, recouvert de drap noir, et tenu à la bride par un domestique. C'est ainsi que ce vieux barde romantique, a voulu quitter les Beaunois.

*
**

Le lendemain 8 juillet, un petit article annonçait sa mort dans *Le Journal de Beaune*.

Il s'est trouvé un curieux de livres et d'auteurs de moindre importance pour écrire sur lui une notice dans *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux* du 10 mars 1885 et pour demander des renseignements sur sa vie et sur ses œuvres.

Vu le 22 avril 1942,

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris:
VENDRYES

Vu et Permis d'Imprimer
Le Recteur
de l'Académie de Paris:
GIDEL

(1) Ceci ne rappelle que trop les « acclamations » du théâtre de la Tour d'Auvergne et de Besançon. Pauvre Forneret qui a fait rire la foule toute sa vie. Mais c'est encore un titre de gloire que de faire rire la foule imbécile.

•

BIBLIOGRAPHIE

A. — LES ŒUVRES

Jules MARSAN fait suivre son introduction de son édition de l'*Album d'un Pessimiste* d'Alphonse Rabbe, d'une note bibliographique très complète. C'est donc cet ouvrage qu'il faut consulter ou bien celui de M. Louis ANDRIEUX (ouvr. cité dans la bibliographie) qui reproduit la bibliographie de Jules MARSAN en ajoutant un titre de périodique de plus.

Alphonse RABBE.

Album d'un Pessimiste. — Le Centaure — Le Naufrage — L'Adolescence, publiés par Jules MARSAN. Bibliothèque romantique, publiée sous la direction de Henri GIRARD. Paris, Les Presses Françaises, 1924, in-16, 214 p.



Petrus Borel, le Lycanthrope. — Sa vie et son œuvre, suivi d'une bibliographie. Orné d'un portrait et de huit reproductions en héliogravure. Paris, Editions La Force Française, 1922, in-8°, 208 p.

A la liste de Marie il faut ajouter ses rééditions des œuvres de Borel.

Rhapsodies par Petrus Borel « Le Lycanthrope », Paris, Editions de la Force Française, 1922, in-8°, 248 p.

Champavert, Contes immoraux par Petrus Borel « Le Lycanthrope », Paris, Editions de la Force Française, 1922, in-8°, 397 p.

Petrus BOREL.

Le Trésor de la Caverne d'Arcueil. — Prélection de Aristide Marie. Paris, La Connaissance, 1927, in-12, 97 p. (Rayon du Mandarin N° II).



Feu et Flamme, par Philothée O'NEDDY. Paris, Librairie Orientale de Dondéy-Dupré, in-8°. Frontispice eau-forte de Célestin Nanteuil : groupe de femmes et d'anges reliés entre eux par des arabesques encadrant un cartouche estompé sur lequel le titre est inscrit. Dix *Nuits* et six *Fragments* en vers, précédés d'une préface en prose.

Lettre inédite de Philothée O'Neddy auteur de *Feu et Flamme*, sur le groupe littéraire romantique dit des Bousingos (Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Petrus Borel, Alphonse Brot, etc.). Paris, P. Rouquette, libraire éditeur 1875, in-8°, 16 p.

Poésies Posthumes, de Philothée O'Neddy (Théophile Dondey) Paris G. Charpentier, éditeur, 1877, in-12, 496 pages, précédé d'une notice d'Ernest Havet.

Philothée O'NEDDY (Théophile Dondey).

Œuvres en Prose — Roman et Contes — Critique théâtrale — Lettres. Paris G. Charpentier, éditeur, 1878, in-12, 354 pages.

Réédition de *Feu et Flamme* de Philothée O'Neddy avec une introduction et des notes par Marcel Hervier, suivi de la correspondance inédite de Théophile Dondey et d'Ernest Havet. Paris, Editions des Presses Françaises et Société d'Editions « Les Belles Lettres », 1926, in-16°, 148 pages. Bibliothèque romantique publiée sous la direction d'Henri Girard.

B. — ETUDES CRITIQUES

OUVRAGES

- AISH. — Deborah A. K. — *La Métaphore dans l'Œuvre de Stéphane Mallarmé*. (Paris E. Droz, 1938, in-8°, 210 p.).
- ALEXANDRE MAXIME. — *Les desseins de la liberté*. (A Paris, chez l'auteur. Septembre 1927, petit in-12, 26 pages).
- *Mythologie personnelle*. (Paris, Les Cahiers Libres 1933, in-8°, 91 p.).
- ANDRIEUX (Louis). — *Alphonse Rabbe*. Thèse pour le doctorat. Faculté de Lettres de l'Université de Paris. (Paris, imp. Lahure, 1927, in-8°, 103 p.).
- Anthologie de la Nouvelle Poésie Française*. — (Paris, Editions du Sagittaire, nouvelle édition 1930 — in-8°, 464 p.).
- ARAGON (Louis). — *Le Paysan de Paris*. (Paris, Gallimard, 1926, in-16, 252 p.).
- *La Peinture au défi*. Catalogue d'une exposition de collages. (Mars 1930, in-16, 32 p. plus planches).
- ARLAND (Marcel). — « Un nouveau mal du siècle » dans *Essais Critiques*. (Paris, Gallimard, 1931, in-16°, 236 p.).
- ARTAUD (Antonin). — *Correspondance avec Jacques Rivière*. (Paris, N. R. F., 1927, in-16, 65 p.).
- ASSE (Eugène). — *Les Petits romantiques*. (Paris, Librairie Techner, 1896, in-12, 40 p.).
- ASSELINÉAU (Charles). — *Bibliographie romantique*. 3^e édition. (Paris, P. Rouquette, 1874, in-8°, XXXII, 335 p.).
- Notice en tête de la seconde édition de *Gaspard de la Nuit*. (Paris, Pincebourg, 1868, in-17, XXVIII, front. gravé).
- BALZAC (Honoré de). — *Œuvres complètes*. (Paris, « Bibliothèque de la Pléiade », publiée aux Editions de la N. R. F., 10 vol.).
- BARRE (André). — *Le symbolisme*, essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885 à 1900. (Paris, Jouve et Cie, 1911, in-8°, X 414 p.).

- BAUDELAIRE (Charles). — *L'Art romantique*. (Pétrus Borel). (Michel Lévy, 1868, tome III, p. 350-355).
- BEGUIN (Albert). — *L'âme romantique et le rêve*. (Marseille, éd. des Cahiers du Sud, 1937, 2 v., in-8°, XXXI, 304 et 481 p.).
- *Gérard de Nerval*. Choix de textes. Préface par.... (Paris. G. L. M. 1939, in-12, 92 p.).
- BAUDENSPERGER (Fernand). — *L'avant-guerre dans la littérature française*. (Paris, Payot, 1919, in-16, 203 p.).
- BEAUVOIR (Roger de). — *L'Ecolier de Cluny ou le Sophisme*. (Paris, Fournier, 1832, in-8°, Illustration de Tony Johannot gravée par Porret).
- BERGE (André). — *L'esprit de la littérature moderne*. (Lagny., impr. E. Grévin, Paris, Perrin et Cie, 1930, in-16°, 232 p.).
- BOUVIER (Emile). — *Initiation à la littérature française d'aujourd'hui*. Paris, la Renaissance du Livre, 1927, 2 vol. in-16°. Premier tome 213 p. (cours élémentaire), deuxième tome, 271 p. (cours moyen).
- BREMOND (Henri). — *La poésie pure*. (Paris, Grasset, 1916, in-16, 323 p.).
- BRETON (André). — *Les Pas Perdus*. (Paris, Gallimard, Les Documents Bleus, 1924, in-16, 217 p.).
- *Manifeste du Surréalisme* — Poisson soluble. Nouvelle édition augmentée d'une préface et de la *Lettre aux voyants*. Frontispice. (Paris, « Les Documentaires », 1929, in-12, 206 p.).
- *Second manifeste du Surréalisme*. (Paris, Editions du Sagittaire, 1930, gr. in-8°, 104 p.).
- *Position Politique du Surréalisme*. (Paris, Editions du Sagittaire, 1935, in-12, 174 p.).
- *L'Amour fou*. (Paris, Gallimard, Collection « Métamorphoses », 1937, in-8°, 176 p.).
- CALAS (Nicolas). — *Foyers d'Incendie*. (Paris, Denoël, 1938, in-8°, 238 p.).
- CARRE (Jean-Marie). — *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud*. (Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1926, in-16, III, 256 p.).
- CASSAGNE (Albert). — *La Théorie de l'Art pour l'Art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*. (Paris, Hachette, 1906, in-8°, IX, 487 p.).
- CATALOGUE DE L'EXPOSITION. — *Le Romantisme à la Bibliothèque Nationale*, (Janvier, mars 1930, 184 p.).
- CHABEUF (Henri). — *Louis Bertrand et le romantisme à Dijon*. (Dijon, Darrantière, 1889, in-8°, 263 p.).
- CHARPENTIER (John). — *L'évolution de la poésie lyrique de Joseph Delorme*

à Paul Claudel. (Paris, *Les Œuvres représentatives*, 1931, in-8°. 304 p.).

CHASLES (Philarète). — *Caractères et Paysages*. (Paris, Delaunay, 1833, in-8° avec une vignette de Tony Johannot gravée sur bois par Porret).

CLARETIE (Jules). — *Elisa Mercœur, Hippolyte de la Morvonnais, Georges Farcy, Charles Dorvalle, Alphonse Rabbe*. (Paris, Bachelin-Deflorenne, 1864, in-8°, 114 p.).

CLAUDEL (Paul). — *Positions et Propositions*, tome I, (Paris, Gallimard, 1928, in-12, 251 p.).

CREVEL (René). — *Êtes-vous fous ?* (Paris, Gallimard, 1929, in-12, 216 p.).

Dictionnaire abrégé du Surréalisme. — (Paris, Galerie Beaux-Arts, 1938, in-8°, 76 p.)

DEENEN (Maria). — *Le Merveilleux dans l'Œuvre de Villiers de l'Isle-Adam*. (Paris, G. Courville, 1939, in-8°. 204 p. plus fac. sim.).

ELUARD (Paul). — *L'Evidence poétique, habitude de la poésie*. (Paris, G. L. M. 1937, petit in-12 12 p.).

— *Donner à Voir*. (Paris, Gallimard, 1939, in-12, 217 p.).

FERRAN (André). — *L'esthétique de Baudelaire*. (Paris, Hachette, 1933, gr. in-8°, XII, 736 p.).

FAY (Bernard). — *Panorama de la littérature française contemporaine*. (Paris, 1929, in-16, 269 p.).

FOUCHEE (Paul). — *Saynètes*. (Paris, Charles Béchet, 1830, in-8°. Illustré par Tony Johannot).

GAUTHIER (Théophile). — *Histoire du Romantisme suivi de notices romantiques et d'une étude sur la poésie française*. (Paris, Charpentier 1874, in-18, VI, 410 p.).

— *Rapport sur les progrès de la poésie française à M. le Ministre de l'Instruction Publique*, (Paris, 1867).

GIDE (André). — *Prétextes*. (Paris, Mercure de France, 1913, in-18°, 307 p.).

— *Incidences*. (Paris, Gallimard, 1924, in-12, 218 p.).

— *Journal*. (Paris, Gallimard, 1939. Collection de la Pléiade, 1356 p.).

GERMAIN (André). — *De Proust à Dada : 6^e éd.* Paris, Editions du Sagittaire, 1924, in-16°, 308 p.).

GIRARD (Henri et MONCEL (Henri). — *Pour et contre le romantisme*. Bibliographie des Travaux publics de 1914 à 1926. Préface de Fernand Baldnsperger. (Paris, LES BELLES LETTRES, Onzième Cahier des Etudes Françaises, 1^{er} février 1927, in-12, 92 p.).

- GOURMONT (Rémy de). — *Promenades littéraires*. Quatrième série. (Paris, Mercure de France, 1912, in-16°, 348 p.).
- GOZLAN (Léon). — *Balzac en pantouffles*. Réédition « Le Roman de l'Histoire ». (Paris, « Horizons de France », 1941, in-16, 191 p.).
- GRILLET (Claudius). — *Le diable dans la littérature au XIX^e siècle*. (Lyon-Paris, Vitte, 1935, in-12, 226 p.).
- HAEDENS (Kléber). — *Gérard de Nerval ou la sagesse romantique*. (Paris, Grasset, 1939, petit in-12, 160 p.).
- HUGO (Victor). — Edition définitive des *Œuvres complètes*. Edition dite de l'Imprimerie Nationale. (Consulté également Maurice Levaillant, *l'Œuvre de Victor Hugo*, Paris, Delagrave, 1942, in-12°, 696 p.).
- HUCH (Ricarda). — *Les Romantiques allemands*. (Paris, Grasset, 1933, in-8°, 326 p.).
- HUGNET (Georges). — Préface à la *Petite Anthologie poétique du surréalisme*. (Paris, Editions Jeanne Bucher, 1934, in-12, 166 p.).
- JALOUX (Edmond). — *Du rêve à la réalité*. (Paris Corréa, 1932, in-16, 382 p.).
- M. KILLEN (Alice). — *Le roman « terrifiant » ou roman « noir » de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840*. (Thèse pour le doctorat d'Université présentée par... Paris, Georges Cres, 1915, in-8°, 287 p.).
- LAFARGUE (Paul). — *Critiques littéraires*. (Paris E. S. L., 1936, in-8°, 220 p.).
- LARDANCHET. — *Les enfants perdus du romantisme*. Lasally, etc... (Paris, Perrier, 1905, in-16, 290 p.).
- LASSAILLY. — *Les roueries de Trialph, notre contemporain avant son suicide*. (Paris, Silvestre 1833, in-8°, XXX II 338 p.).
- MAIGRON (Louis). — *Le romantisme et les mœurs, essai d'étude historique et sociale d'après les documents inédits*. (Paris, H. Champion 1919, in-8°, XIX, 508 p.).
- LARAT (Jean). — *La Tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier*. Etude sur les origines du romantisme français par Larat Jean. (Paris, Champion, 1923).
- MARIE (Aristide). — *Gérard de Nerval*. (Paris, Hachette, 1914, in-8°).
- MARSAN (Jules). — *Bohème romantique*. Documents inédits. A. Bertrand-Lasally. (Paris, *Les Cahiers Libres*, 1929, in-12, 170 p.).
- *Autour du romantisme*. (Toulouse, Aux Editions de l'Archer, 1937, grand in-8°, XXI, 317 p.).
- *La Bataille romantique*. (Paris, Hachette, 1912. Deuxième série, Paris, Hachette, 1925).

- MAUBLANC (Jean-Daniel). — *Ephémères*. (Paris, LA PIPE EN ECUME, 1940, in-8°, 104 p.).
- MATHEY (Hubert). — *Essai sur le merveilleux dans la Littérature française depuis 1800*. (Paris, Lausanne, Payot, 1915, in-16°, 318 p.).
- MILSAND (Ph.). — *Etude bibliographique sur les périodiques publiés à Dijon depuis les origines jusqu'à 1860*. (Paris, A. Aubray, 1861, in-8°, 88 p.).
- MONSELET (Charles). — *La Lorgnette littéraire. Dictionnaire des grands et petits auteurs de mon temps*. (2^e éd. Paris, Poulet, Massis et Broix, 1859, in-16, XVIII, 231 p.).
- *Portraits après décès, avec lettres inédites et fac. simulé. Lasailly, G. de Nerval, etc...* (Paris, Faure, 1866, gr. in-8°, 186 p.).
- *Statues et statuettes contemporaines (Lasailly)*. (Paris, Giraud et Dagneau, 1852, gr. in-16, XVIII, 227 p.).
- *La Lorgnette littéraire (complément)*. (Paris, Pincebourde, 1870, in-16, IX, 26 p.).
- MICHAUD (Régis). — *Vingtième siècle. Anthology of the new french prose and poetry*. New-York and London. Harpers and Brothers, 1933, in-8°, 505 p.).
- NERVAL (Gérard de). — *Œuvres complètes*. (Paris, E. Champion, 1926 à 1928, in-8°).
- NODIER (Charles). — *Œuvres complètes*. (Paris, Renduel, 1835, et suiv.).
- PIERRE-QUINT (Léon). — *Le comte de Lautréamont et Dieu*. (Marseille. *Les Cahiers du Sud*. Collection critique, n° 81, 1929, in-8°, 166 p.).
- POMMIER (Jean). — *La mystique de Baudelaire*. (Paris, Belles-Lettres, 1932, in-12, VII, 201 p.).
- RAYMOND (Marcel). — *De Baudelaire au Surréalisme*. (Paris, Corrèa, 1934, in-8°, 412 p.).
- REYNAUD (Louis). — *Le Romantisme. Ses origines anglo-germaniques*. (Paris, A. Colin, 1926, in-8°, VIII, 288 p.).
- REVERDY (Pierre). — *Le gant de crin*. (Paris, Plon, 1927. Collection « Le Roseau d'Or », in-8°, 227 p.).
- RETINGER (Joseph-H.). — *Le conte fantastique dans le romantisme français*. (Paris, Grasset, 1908, in-8°, 148 p.).
- RONDEL. — *Catalogue analytique, sommaire de la collection Rondel*. (Paris, Berger-Levrault, 1932, in-8°, X, 52 p.).
- ROYER (Alphonse). — *Les Mauvais Garçons*. (Paris, Renduel, 1830, 2 v. (in-8°), 2 vignettes de Tony Johannot gravées par Porret).

- SAINTE-BEUVE. — Préface à l'édition originale de *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Bertrand. (Angers V. Pavie, 1842, in-8°, XXII, 324 p. Etude reproduite dans les *Portraits Littéraires*, tome II.).
- SIMON (Gustave). — *Les tables tournantes de Jersey*. Procès-verbaux des séances présentées et commentées par... (Paris, Louis Conard, libraire éditeur, MCMXXIII, 393 p.).
- SENECHAL (Christian). — *Les courants de la littérature contemporaine*. (Paris, E. Malfère, 1933, in-12, 463 p.).
- SPRIETSMA CARGILL. — *Louis Bertrand dit Aloysius Bertrand*. (Paris, Champion, 1926, in-8°, XIII, 272 p. et portrait d'A. Bertrand, dessiné par David d'Angers.
- SUE (Eugène). — *Plik et Plok*. (Paris, Renduel, frontispice gravé par Andrew d'après Henri Monnier, 1831 (in-8°).
- *La Salamandre*. (Paris, Renduel, 1832 (2 vol. in-8°), 2 vignettes de Tony Johannot, gravées par Porret).
- THOMAS (Jean). — *Quelques aspects du Romantisme contemporain*. (Paris, Belles-Lettres. Seizième Cahier des Etudes françaises s. d., in-16, 69 p.).
- TZARA (Tristan). — *7 Manifeste Dada*. (Paris, Edition du diorma, s. d. in-12, 91 p.).
- VALERY (Paul). — *Préface à l'Anthologie des Poètes de la N. R. F.* (Paris, Gallimard, 1936, in-8°, 458 p.).
- *Introduction à la Poétique*. (Paris, Gallimard, 1938, in-8°, 58 p.).
- VALERY-LARBAUD. — *Théophile Dondey de Santeny*. Tunis, Les Cahiers de Barbarie, édition des Mirages, 1935, in-16, 32 p. Cette étude est reproduite dans : *Ce vice impuni... la lecture. Domaine Français*. (Paris, Gallimard, in-16, 283 p.).
- VAN TIEGHEM (Paul). — *Le Mouvement romantique*. (Paris, Vuibert, 1923, in-8°, 194 p.).
- *La littérature comparée*. (Paris, Armand Colin, 2^e éd., 1939, in-12, 224 p.).
- VARILLON (Pierre), RAMBAUD (Henri). — *Enquête sur les Maîtres de la Jeune littérature*. (Paris, Bloud et Gay, 1923, in-8°, 347 p.).

PERIODIQUES

- Album de la Mode* ou Choix de Morceaux de la littérature contemporaine. Pétrus Borel. *Les Pressentiments — Mendioche*. (Paris, Louis Jamet, libraire, rue Saint-Jacques, 1853).

La Bourgogne. — 15 janvier 1848.

Cahiers G. L. M. — Paris G. L. M., Deuxième Cahier, juillet 1936.
Septième Cahier, mars 1938.

Causeries d'un ami des Livres. — Publication périodique. Les Editions Originales des Romantiques, Paris, Edouard Rouveyre, 1886. I — Les Poètes — II — Les Prosateurs. — III — Les petits Romantiques.

La Révolution Surréaliste. — N° 2. Enquête sur le suicide. Toute la série a été dépouillée (1924 à 1929). 12 numéros.

Le Disque Vert. — Numéro spécial sur le suicide. Bruxelles, 1925.

Le Mail. — N° 17. 1931. — Numéro spécial consacré au romantisme, Paris, Gallimard, dépositaire.

Le Surréalisme au service de la Révolution. — Toute la série a été dépouillée (1930-1933). 6 numéros.

Les Cahiers du Sud. — Mai, juin 1937. Numéro spécial. Le Romantisme allemand.

Les Français peints par eux-mêmes. — Encyclopédie morale du 19^e siècle. Collaboration de Pétrus Borel : *Le Croque-Mort*, tome II, Paris, Currier, 1840, in-4°. *Le Gniaffe*, tome IV, Paris, Currier, 1841, in-4°.

Messages 1939. — Premier Cahier : William Blake. Deuxième Cahier : Métaphysique et Poème. Chez Jean Flory, éditeur, Paris 1939.

Minotaure. — 12 numéros de 1933 à 1939.

Nouvelle Revue Française. — 1^{er} février 1924. Jacques Rivière. *La crise du concept de littérature*. 2^e Rolland de Reneville, *Dernier état de la poésie surréaliste*. N. R. F., février 1932.

Revue de Paris. — Pétrus Borel. *Le Trésor de la Caverne d'Arcueil*. Année 1843, tome XVI, pp. 222-251 et 301-329.

C. — BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES DE XAVIER FORNERET

Deux Destinées, drame en cinq actes, Paris J. N. Barba, 1834, in-8°, 178 pages, planche. Frontispice sur chine volant de Tony Johannot gravé par Porret.

Cote à la B. N.: Y f. 9375.

Vingt-Trois, Trente-Cinq, comédie drame en un acte, Paris J. N. Barba, 1835, in-8°, 113 pages, pl. Frontispice de Waschmat, lithographié par Challamel. Appréciation de Champfleury « Lithographie un peu trop soignée pour une œuvre de l'Homme Noir ».

Cote à la B. N.: Y th. 19220

L'Homme Noir, drame en cinq actes, Paris, J. N. Barba, 1835, in-8°, 295 p. pl. Couverture vert foncé, lettres en blanc (présentation très moderne). Une lithographie de Kaepelin, représentant une femme étendue dans un lit, les yeux fermés, une jeune personne s'agrippe à ses draps. Un homme d'un certain âge, assis dans un fauteuil, lève un bras en signe d'impuissance. Au fond de la pièce un jeune homme pleure.

Cote à la B. N.: Y f 9376.

Rien... Quelque chose, signé Xavier Forneret. Dijon, Imprimerie de Noëllat fils, 1836, in-8°, 31 pages, 1^{re} éd. janvier. 2^e édition février. Couverture bistre. Présentation tout à fait originale pour l'époque. Lettres carrées en brun foncé. Au faux titre une épigraphe: *Une nuit... Tout le monde*.

Cote à la B. N.: Z p. 2637.

Et la Lune donnait et la Rosée tombait, Dijon, Decailliy, libraire éditeur, place Royale, 1836. Avec une vignette romantique non signée : représentant une femme couchée sur un lit, le visage convulsé, et serrant contre elle une fillette (l'artiste voulait illustrer le dernier passage du conte).

Bibliothèque de l'Arsenal : Fonds Rondel.

Sans Titre, par un Homme Noir, blanc de visage, signé Xavier Forneret. Paris, E. Duverger, rue Verneuil, n° 4, 1838, in-8°, 211 pages. Couverture blanche. Titre et lettres en noir. Epigraphe : Dans l'année il y a beau ciel, Orage, Brise, Eclairs, Lune, Etoiles, Fleurs, Joie, Enfentillage, Amour.

Faux titre reproduisant le titre.

Col à la B. N. : R. 50095.

Vapeurs, ni vers ni prose, par Xavier Forneret, auteur de *l'Homme Noir*, etc... Paris E. Duverger, 1838, in-8°, 374 pages. Epigraphe : Sans façon et pour tous, un peu pour les enfants. Moi mauvais, mais, moi — (Couperot, *Traité sur la Creation et l'Imitation*).

Bibliothèque de la ville de Beaune.

Encore un an de sans titre, par un Homme Noir blanc de visage, année 1839, signé Xavier Forneret, Paris, E. Duverger, 1840. In-8°, 422 p. pl. Couverture blanche, lettres noires. Lithographie d'après un crayon de Legrand représentant l'auteur avec cette légende : « Il est presque assez bien qu'on voit la tête qui a pensé. (Si pensée il y a eu) ».

Cote à la B. N. : 47687.

Vièze des Pièces, Temps perdu, par l'auteur de *Deux Destinées*, etc... Paris, E. Duverger, 1840, in-8°, 303 pages, couverture crème, lettres imprimées en noir. Ce qui fait la particularité de cet ouvrage c'est qu'il n'est imprimé que sur le recto de chaque page.

Forneret s'explique ainsi : « Le moment d'alors, est comme cette espèce de livre, il veut du blanc dans ses pages. Dans notre temps, ce qui dure, c'est ce qui ne dure pas. »

Epigraphe : « La coupe première d'un habit doit être conservée : met cet habit, qui veut, qui peut.

Un tailleur de nos pères. »

Cote à la B. N. : Z 490 42

Rêves, deux fascicules in-8°, sans date (1844 ?) Beaune, Romand, imprimeur. Nous n'avons jamais vu cet ouvrage. Il est mentionné dans *L'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* du 10 avril 1885. Voici un avis que nous avons trouvé dans *La Chronique de Bourgogne* du 17 mars 1844. « Avis : Le volume intitulé : *Rêves*, par Xavier Forneret, annoncé, il y a plus de deux mois, comme devant paraître prochainement, ne pourra être en lecture que dans le courant de l'été prochain, pour cause d'affaires *réelles*.

Cet avis n'est pas donné au public pour lui faire prendre une patience qu'il a bien volontiers, sans doute, c'est seulement un compte que l'auteur aime à régler avec lui-même aux yeux de ce public. »

A mon fils naturel, Beaune, Imprimerie Romand, 1847 grand in-8° de 16 p. Couverture rose. Plaquette ornée de culs-de-lampe représentant des bouquets de fleurs.

Bibliothèque de la ville de Beaune.

Dédié aux Electeurs de Beaune, Dijon, Douiller, 1848. Mentionné dans la Bibliographie Bourguignonne de Milsand (cote 4117 fond) se trouve parmi les lettres évacués de la Bibliothèque de Dijon. Inaccessible. *Bibliothèque de la ville de Dijon*.

Lettre à Victor Hugo (suivi de réflexions sur la peine de mort) signé Xavier Forneret. Dijon, imprimerie de Mme Veuve Noellat, 1858, in-8°, 12 pages. Brochure sous une simple couverture muette, bleue.
Cote à la B. N. : 8° L n 27 9956.

Voyage d'Agrément de Beaune à Autun fait... le 8 septembre 1850. Dijon, Veuve Decailly, 1851, in-8°, 28 pages. Simple brochure sous couverture muette, grise.
Cote à la B. N. : 8 L 30 7.

47 phrases à propos de 1852, Dijon, Noellat, in-8° de 14 pages. Nous n'avons jamais vu cette brochure. Mentionnée dans *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, du 10 avril 1885.

Lignes rimées, Paris, Dentu, 1853, in-8°, 160 pages. Couverture bistre, lettres noires. Faux titre reproduisant le titre. Epigraphe ! « Malheureuse organisation de mélancolie malade qui cherche, contemple, espère, qui se fait quelquefois illusion... et que la Réalité réveille du son de toutes ses écailles luisantes et trompeuses qui recouvrent ce monstre qu'on nomme Société, et sous lesquelles sont amoncelées tous ces haillons du Cœur Humain appelés : Cynisme, Ambition, Mensonge ! ! ! »

Cote à la B. N. : Y₂ 22618.

Mère et fille, drame en cinq actes, dont un prologue. Paris. Michel Lévy Frères. 1855 in-8°, 117 pages, collection Bibliothèque dramatique, Théâtre Moderne.

Cote à la B. N. : 8 Y th 11648.

L'Infanticide, signé Xavier Forneret, Dijon, Imprimerie de Madame Noellat, 1856. In-8°, 4 pages.
Sans couverture.

Cote à la B. N. : Ye 43 299.

Un Crime d'Enfer. Mort de Monseigneur l'Archevêque de Paris. 3 janvier 1857. A dû être publié à part. A été reproduit dans *Ombres de Poésie*.

A Sa Majesté l'Empereur. Passé Présent Futur. — Paris, Imprimerie de Morris, 1858 grand in-4°, 8 pages.

Couverture bleue, magnifique présentation romantique. Le poème sera reproduit dans *Ombres de poésie*.

Cote à la B. N. : Rés Ye 160.

Caresa, 2^e éd. Paris Vve Vincent et Bourselet, 1858, in-8°, 301 pages. (Nous n'avons jamais vu d'exemplaires de la première édition.) Epigraphe :

« Supprimer une âme dans les airs.

Lui sourire à genoux,

S'affermir de plus en plus dans la pensée que cette âme n'a pas eu à souffrir de l'enveloppe d'un corps.

C'est véritablement aimer pour ne jamais cesser cet amour. »

Couverture jaune citron, caractères noirs.

Cote à la B. N. : Y^e 36839.

Ombres de Poésie, Paris, chez Dumas, rue d'Assas, 30 et chez l'auteur, rue Calais 5, 1860, in-8°, 261 pages.

Couverture verte, lettres en noir.

Faux titre reproduisant le titre.

Bibliothèque de l'Arsenal.

Mon Mot Aussi, Paris, E. Dentu, 1861, in-8°, 8 pages.

Cette brochure sur le pouvoir temporel du pape et sans couverture.

Cote à la B. N. : K 11377.

Quelques Mots sur la Peine de Mort, Paris, E. Dentu, 1870, in-8°, 14 pages.

Déjà publié en 1851, dans la *Lettre à Victor Hugo*.

Simple couverture muette.

Cote à la B. N. Rp 8280.

Broussailles de la pensée, de la famille de *Sans Titre*, Paris, Aucun, éditeur, rue du Vouloir, 1870, in-8°, 403 pages.

Couverture blanche. Lettres noires.

Cote à la B. N. : Z 49043.

Il est impossible en ce moment d'établir la liste exacte des journaux auxquels Forneret a collaboré.

Toutefois nous pouvons mentionner :

« *Quelque chose du cœur* » paru dans le *Nouvelliste de Dijon et de la Côte-d'Or* le 5 janvier 1837.

Il a collaboré à :

L'Echo du Peuple, journal de l'imprimeur Romand en 1848.

Ensuite comme directeur du : *Vrai Patriote*, il a publié toute une série d'articles entre 1848-1849.

Nous trouvons des extraits de *Sans Titre* dans le *Moniteur Dramatique*. 18 décembre 1856, 5 et 19 février 1857 et le 26 avril 1857.

Enfin dans le nouveau Journal de M. Deschamps dans le *Monde Dramatique*, n° du 28 juin 1857.

D) OUVRAGES ET PERIODIQUES MENTIONNANT X. FORNERET

OUVRAGES

Nous n'indiquons ici, parmi tous les ouvrages ou périodiques dépouillés, que ceux qui mentionnent effectivement Forneret.

LORENZ. — *Catalogue général de la Librairie Française*, 1840-1925.

Ch. ASSELINEAU. — *Bibliographie romantique*. Paris, P. Rouquette, 1872-1874, in-8°, XXXV — 335 p.

CLEMENT-JANIN (Michel H.). — *Les Imprimeurs et les Libraires dans la Côte-d'Or*, 2^e édition. Dijon, Darantière, 1883, in-8°, VII, 238 p. fasc. similé.

MILSAND (Philibert). — *Bibliographie bourguignonne, ou Catalogue méthodique d'ouvrages relatifs à la Bourgogne. Sciences. Arts. Histoire*. Dijon G. Lamarche 1885, in-8°.

Supplément, suivi de la table générale des noms d'auteurs et de la table générale alphabétique des divisions. Dijon, G. Lamarche, 1888, in-8°. (Cette bibliographie publiée par les soins de l'Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres de Dijon, sert de catalogue pour la partie bourguignonne, au fonds de pièces et brochures que Philibert Milsand a légué à la bibliothèque de Dijon; là se trouvent, en effet, mentionnés les vers *Dédiés aux Electeurs de Beaune* 1848) et le *Voyage d'agrément de Beaune à Autun*, par Xavier Forneret, qui sont évacués, avec l'intégralité du fonds Milsand.

BRETON (André). — *De l'Humour Noir*. Paris G. L. M. in-16°, 1937, 24 p. (Citation et portrait de Forneret).

— *Trajectoire du Rêve*. Paris G. L. M. 1938, 132 p. (Texte de Forneret : *Un Rêve*.) Ce volume a été publié sous une autre couverture dans le 7^e des Cahiers G. L. M. Paris G. L. M. Mars 1938.

CHAMPFLEURY. — *Les Vignettes Romantiques. Histoire de la littérature et de l'art 1825-1840*. Paris, E. Dentu, libraire éditeur, Palais-Royal, 15, 17, 19 Galerie d'Orléans, in-4°, 438 pp. (Sur Forneret, p. 207 et suivantes).

CIM (Albert). — *Mystifications littéraires et théâtrales*. Paris, Fontemoing, 1914, in-16°, 396 pp. (Sur Forneret : chapitre XVIII : Xavier Forneret au Théâtre de la Tour d'Auvergne, p. 353 à 357).

- DICTIONNAIRE abrégé du Surréalisme. Paris, Galerie Beaux-Arts 1938, in-8°, 76 pp. (A la lettre F : Forneret, p. 12).
- DU CAMP. — *Souvenirs littéraires*. Paris, Hachette, 1882-83, 2 vol. in-8°. (Sur Forneret : tome I, p. 157).
- MAUBLANC (J.-D.). — *Ephémères*. Paris, La Pipe en Ecume, 1940, in-8°, 104 p. (Sur Forneret : Chapitre III, p. 51 à 61).
- MILSAND (Ph.). — *Notes et documents pour servir à l'histoire du Théâtre à Dijon*, Darantière, 1889, in-8°, 176 pp.
- MONSELET (Charles). — *Catalogue détaillé, raisonné et anecdotique d'une jolie collection de livres rares et curieux, dont la plus grande partie provient de la bibliothèque d'un homme de lettres bien connu et dont la vente aura lieu le...* Paris, Pincebourde, 1871, in-8°, 121 pp. Extraits de l'article du Figaro sur Forneret.
- TROUBAT (Jules). — *Sainte-Beuve et Champfleury*. Paris, Mercure de France, 1908, in-12°, 336 p. (Sur Forneret : Troubat cite une lettre de Champfleury à Sainte-Beuve du 24 juillet 1869 à la page 251 de son livre).
- M. CHAFFIOL-DEBILLEMONT a l'intention de publier le tome II de ses *Variétés bibliophiliques* où il va consacrer à Xavier Forneret quelques pages. Nous avons lu cette petite étude qui situe Forneret comme un excentrique, mais qui n'apporte rien de neuf ni à l'étude de l'homme ni à celle de son œuvre.

PERIODIQUES

Seuls les numéros mentionnant effectivement Forneret sont indiqués ici :

Chronique de Bourgogne. — 17 Mars 1844, 12 Mai 1844.

Le Droit. — Journal des Tribunaux, 24 Nov. 1859.

L'Echo du Peuple. — N° 1, avril 1848 devient *Le Vrai Patriote*.

L'Entr'acte. — 11 Novembre 1834.

L'Europe Artiste. — 22 Mai 1858.

Le Figaro. — 26 Juillet 1859.

La Gazette de France. — 15 Septembre 1838.

Intermédiaire des Chercheurs et Curieux. — 1885, tome XVIII, 2^e série, pp. 133-186-216.

Journal Politique et Littéraire de la Côte-d'Or. — 19 Juillet 1835, 24 Janvier 1836, 17 Février 1836, 12 Mars 1837.

Le Journal de Beaune. — 8 Juillet 1848 et 17 Juillet 1884.

Journal des Débats. — 29 Janvier 1855.

Minotaure. — N° 10, p. 8 et suivantes. Année 1937.

Le Moniteur Dramatique 1853-1857. — 25 Janvier 1855, 1^{er} Février 1855, 24 Mai 1855, 14 Juin 1855, 15 Novembre 1855, 7 décembre 1855, 21 Février 1856, 3 Juillet 1856, 18 Septembre 1856, 25 Septembre 1856, 4 Décembre 1856, 18 Décembre 1856, 5 Février 1857, 19 Février 1857, 26 Avril 1857.

Le Monde Dramatique (Suite du *Moniteur Dramatique*). — 28 Juin 1857, 28 Janvier 1858, 3 Juin 1858, 24 Juin 1858, 8 Juillet 1858, 5 Août 1858, 9 Septembre 1858, 11 Novembre 1858, 15, 16 et 29 Décembre 1858.

Le Nouvelliste de Dijon et de la Côte-d'Or. — 5 Janvier 1837.

Paris-Caricature. — 22 Mai 1858.

La Révolution Surréaliste. — N° 11, 15 Mars 1928 — N° 12, 15 Décembre 1929.

La Revue Anecdote. — De 1855 à 1862, 14 volumes. T. IX — n° LL, p. 241.

Revue de la Côte-d'Or et de l'Ancienne Bourgogne. — Dijon, Imprimerie Simonnot Carion. 1836.

Revue et Gazette des Théâtres. — 28 Janvier 1855.

Le Spectateur. — 20, 24, 26, 28, 30 Janvier 1836, 16, 20 Mars 1836, 7 Août 1836, 26 Janvier 1837, 13 Mars 1837, 21 Mars 1837.

Le Théâtre. — 17, 21 Février 1855.

L'Univers Illustré. — 4 Septembre 1858.

Le Vrai Patriote. — N° 1, 7 Avril 1848. Ce journal est la suite de l'*Echo du Peuple*. Son directeur fut Xavier Forneret. Le journal disparut en 1849. Toute la collection est à mentionner.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
PREMIERE PARTIE	7
INTRODUCTION	9
ALPHONSE RABBE	23
PETRUS BOREL.....	39
PHILOTHEE O'NEDDY	61
XAVIER FORNERET	81
CONCLUSION	89
DEUXIEME PARTIE	95
BIOGRAPHIE DE XAVIER FORNERET	97
BIBLIOGRAPHIE	159
A. — LES ŒUVRES	161
I. ALPHONSE RABBE	161
II. PETRUS BOREL	161
III. PHILOTHEE O'NEDDY	161
B. — ETUDES CRITIQUES	163
I. OUVRAGES.	163
II. PERIODIQUES.	168
C. — BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES DE XAVIER FORNERET	170
D. — OUVRAGES ET PERIODIQUES MENTION- NANT XAVIER FORNERET	174
I. OUVRAGES	174
II. PERIODIQUES	175

IMPRIMÉ par R. FOULON
29, Rue Deparcieux, 29
P A R I S
